DUE DATE

Late Fine Ordinary books **25 p.** per day, Text Book **Re 1** per day, Over night book **Re 1** per day.

سہ ماہی تناظر

نئی دہلی

تخلیقی ادب کی دستاویز

دسمبر ۱۹۸۶ء

ترقی پسند تحریک کی گولڈن جوبلی کے نذر

زیر اہتمام

آر۔ بی پبلیکیشنز، جی-۱۷ ساکیت

نئی دہلی - ۱۱۰۰۱۷

TANAZUR
Urdu Quarterly Journal devoted to literature, culture and the Arts

تناظر

عصری ادب، آرٹ اور کلچر کا باشعور ترجمان

R. NO. **40608/83** | Registered with the Registrar of News papers in India
EST. **1977**

سرورق از زمین ۔ مکتی ورما ــــ اسداللہ
خوشنویس : شفیق الرحمن
طباعت : عارف آفسٹ پریس ۱۲۳ شہزادہ باغ انڈسٹریل ایریا، فیز II دہلی ۳۵

قیمت ۳۰ روپے
سالانہ (چار شمارے) ۱۰۰ روپے بمعہ ڈاک خرچ
بیرونی ممالک (چار شمارے) ۳۰ ڈالر بمعہ ڈاک خرچ

کاروبار اور ترسیل زر کا پتہ :
آر بی پبلیکیشنز
جی ۔ ۷۸، ساکیت نئی دہلی ۱۱۰۰۱۷
ٹیلی فون: ۶۶۱۵۵۵ ، ۶۵۳۵۲۶

مضامین بھیجنے کا پتہ :
۲۴-ڈی، پاکٹ ۳، فیز ۱ میور وہار، دہلی ۱۱۰۰۹۱

ترقی پسند تحریک کے پچاس سال

آج جب ہم ترقی پسند ادب اور تحریک کے پچاس سالہ سفر کا جائزہ لیتے ہیں اور اس کے پست و بلند اور پیچ و خم پر نظر ڈالتے ہیں تو تین دور صاف نظر آتے ہیں، پہلا ۱۹۳۶ سے ۱۹۵۵ء تک کا بیس سالہ عہد ہے جسے تحریک کا تشکیلی دور کہا جا سکتا ہے۔ یہ جوش و خروش، اضطراب، خواہشوں، خوابوں اور آدرشوں کا دور ہے۔ یہ تحریک اور تنظیم کے شباب کا زمانہ ہے جب ساری قوم ایک جذبۂ بے اختیار شوق کے ساتھ منزلِ آزادی کی سمت گامزن تھی اور اس کارواں میں کسان، مزدور، کلرک، نوجوان طالب علم سب شامل ہو گئے تھے۔ اس مجاہدانہ فضا نے ہماری تحریک میں بھی برقی رو دوڑا دی تھی۔ ادیبوں کا ایک مضبوط متحدہ اور متحرک محاذ تھا۔ اور کوشش یہ تھی کہ بحث و مباحثہ کے ذریعہ ادیبوں کے نظریاتی اور ذہنی رویے صاف اور روشن ہوں۔ عقلیت پرستی اور اشتراکی انسان دوستی مشعلِ راہ بنے۔ فیوڈل عہد کے ژولیدہ تاریک اور قدامت پسندانہ خیالات کی دھند چھٹ جائے۔ الغرض یہ عہد تحریک کی فکری اور نظریاتی جڑوں کو مضبوط بنانے میں صرف ہوا۔ اس دور میں ادب اور زندگی کے ایک نئے تہ دار اور زیادہ معنی خیز رشتہ کا تصور عام ہوا، ادب کے ذریعہ ذہن اور زندگی کو بدلنے کے موقف کو قبولِ عام حاصل ہوا۔ یہ تحریک ایسی باغی روحوں کا کارواں تھی جس نے سرکشی، مزاحمت اور احتجاج کو حرزِ جاں بنایا۔ لیکن یہ دور اپنے ہیجان آفریں ماحول اور دوسرے تناقضات کے باعث اعلیٰ اور ارفع تخلیقی سرگرمیوں کے لیے بہت سازگار نہیں تھا۔

اس نے اس آنے والے دور کی بنیاد رکھی جس میں ترقی پسند ادیبوں نے اردو کو اپنی شاہکار تخلیقات پیش کیں۔ یہ ۱۹۵۵ سے ۱۹۷۵ء تک کا دور ہے، اس دور میں ہماری تنظیم بے شک مضمحل اور ایک حد تک معطل رہی لیکن یہی وہ زمانہ ہے جب ترقی پسند ادیبوں نے فکری اور جمالیاتی اعتبار سے بلند پایہ، ترشی ہوئی اور تخیلی لطافتوں سے معمور نگارشات اردو کو دیں!

ترقی پسند ادبی تحریک کا تیسرا دور جو ۱۹۷۵ء کے آس پاس شروع ہوا، اپنے آپ کو قومی اور بین الاقوامی طور پر بڑی نہلکہ خیز اور خوفناک تبدیلیوں کے روبرو محسوس کر رہا ہے۔ یہ تبدیلیاں بنی نوع انسان کی اساسی قدروں پر اس کے مقدس رشتوں پر اس کے محترم تہذیبی ورثہ پر بڑی سفاکی سے حملے کر رہی ہیں۔ کم و بیش دو تہائی دنیا جب بے رحم سامراجی تسلط سے آزاد ہو کر سوشلزم، تعمیر و ترقی اور قومی خود اختیاری کے راستہ پر چل پڑی ہے تو سامراج اپنی سرحدوں اور کمین گاہوں سے نکل کر ساری دنیا میں جنگ جارحیت اور ہلاکت خیز نیوکلائی ہتھیاروں کے فتنے اٹھا رہا ہے۔ استعماریت نئے ہتھکنڈوں سے قوموں کو غلام بنا رہی ہے۔ صارفی سماج کے آسیبی ہاتھ بھی انسانیت کا گلا گھونٹنے کے لیے آگے بڑھ رہے ہیں۔ سرمایہ داری اور ظلمت پرستی اپنے تحفظ کی آخری لڑائی لڑنے کے لیے بنیاد پرستی اور فرقہ پرستی کے اسلحہ میدان میں لا رہی ہے

ایک بار پھر ہمارے سامنے اسی طرح کے چیلنج ہیں جو آزادی سے پہلے تھے اور یہ چیلنج زیادہ جارح اور متشدد ہیں۔ یہ ہمہ گیر پبلسٹی اور میڈیا کے جدید ہتھیاروں سے مسلح ہیں اور ان کے پیچھے منظم طاقتیں ہیں۔ ان کی دولت اور ان کے وسائل ہیں۔ ہمیں ان پھنکارتی چنوتیوں کا سامنا کرنا ہے۔ اس لیے کہ ان سے شکست ملنے کا مطلب اس کرۂ زمین پر بنی نوع انسان کی آخری اور قطعی شکست ہے۔ انسان کی بے کراں قوت اس کی روحانی عظمت اور جذبۂ مزاحمت پر ہمارا عقیدہ اٹل ہے اسی عرفانی ہتھیار سے ہمیں ان تاریک قوتوں کا مقابلہ کرنا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ گزشتہ دور میں اعلیٰ تخلیقی ادب کی جو تابناک روایت ہم نے اپنے خونِ جگر سے تخلیق کی ہے اسے نہ صرف ساتھ لے کر چلنا ہے بلکہ اسے نئے امکانات کی تلاش سے بہرہ ور کرنا۔



قمر رئیس

منشی پریم چند

جرأت مندانہ قدم

(۱۹۳۶ء کی کانفرنس کا خطبۂ صدارت — چند اقتباسات)

ادب اسی تحریر کو کہیں گے جس میں حقیقت کا اظہار ہو، جس کی زبان پختہ، شستہ اور لطیف ہو اور جس میں دل اور دماغ پر اثر ڈالنے کی صفت ہو اور ادب میں یہ صفت، کامل طور پر اسی حالت میں پیدا ہوتی ہے جب اس میں زندگی کی حقیقتیں اور تجربے بیان کیے گئے ہوں۔

|||

ادب کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں لیکن میرے خیال میں اس کی بہترین تعریف تنقیدِ حیات ہے، چاہے وہ مقالوں کی شکل میں ہو یا افسانوں کی یا شعر کی۔ اسے ہماری حیات کا تبصرہ کرنا چاہیے۔

|||

جس ادب سے ہمارا ذوقِ صحیح نہ بیدار ہو، روحانی اور ذہنی تسکین نہ ملے ہم میں قوت اور حرکت نہ پیدا ہو، ہمارا جذبۂ حسن نہ جاگے جو ہم میں سچا ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کے لیے سچا استقلال نہ پیدا کرے، وہ آج ہمارے لیے بیکار ہے۔

|||

مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں ہے کہ میں اور چیزوں کی طرح آرٹ کو بھی افادیت کے میزان پر تولتا ہوں، بے شک آرٹ کا مقصد ذوقِ حسن کی تقویت ہے اور وہ ہماری روحانی مسرت کی کنجی ہے لیکن ایسی کوئی ذوقی، معنوی یا روحانی مسرت نہیں ہے جو اپنا افادی پہلو نہ رکھتی ہو، مسرت خود ایک افادی شے ہے۔

ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا، ابھی تک اس کا معیار امیرانہ، عیش پرورانہ تھا۔ ہمارا آرٹسٹ امراء کے دامن سے وابستہ رہنا چاہتا تھا۔ انھیں کی قدردانی پر اس کی ہستی قائم تھی اور انھیں کی خوشیوں اور رنجوں، حسرتوں اور تمناؤں، چشمکوں اور رقابتوں کی تشریح اور تفسیر آرٹ کا مقصد تھا۔ اس کی نگاہ محل سراؤں اور بنگلوں کی طرف اٹھتی تھی، جھونپڑے اور کھنڈر اس کی التفات کے قابل نہ تھے۔ انھیں وہ انسانیت کے دائرے سے خارج سمجھتا تھا۔ اگر کبھی ان کا ذکر بھی کرتا تھا تو مضحکہ اڑانے کے لیے اس کی دہقانی وضع اور معاشرت پر ہنسنے کے لیے اس کا 'شین قاف' درست نہ ہونا یا محاورہ کا غلط استعمال ظرافت کا ازلی سامان تھا۔

ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حُسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت اور ہنگامہ اور بےچینی پیدا کرے، سُلائے نہیں، کیونکہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔



ہماری پالیسی اور اغراض و مقاصد حرفے چند

ہندوستانی ثقافت و تہذیب کا تحفظ اور ارتقا، قومی اور بین الاقوامی یک جہتی کی پاسداری، صالح عالمی اقدار کی دریافت و بازیافت، جمہوریت، سیکولرازم اور انسان دوستی کا فروغ، ادب اور تنقید کی صحیح سمت اور رفتار کا تعین، نئی نسل کی ذہنی و حسی تہذیب و تشکیل اور فن کی بنیادی اقدار کی تلاش اور از سرِ نو ترویج و اشاعت ـــ یہی ہمارے اغراض و مقاصد ہیں۔

ایک ترقی پسند ادبی مجلّہ ہماری تحریک کے لیے ضروری ہے جس کے بغیر ہماری سرگرمیوں میں نہ کسی قسم کی تنظیم پیدا ہو سکتی ہے، نہ ہمارے ہم سفر ادبا میں تال میل۔ اس سلسلے میں تناظر کے اوراق تحریک کے لیے وا ہیں۔ ہم کسی قسم کی مالی مدد کے خواستگار نہیں۔ تناظر کو زندہ رکھنے کے لیے مستقل خریداروں کا ایک ایسا ہجوم البتہ ضروری ہے جو برصغیر کے شہر شہر، گاؤں گاؤں پھیلا ہوا ہو۔

بلراج ورما اور میں بچپن کے دوست ہیں۔ اردو ہم دونوں کی درسی زبان نہیں پھر بھی طالب علمی کے زمانہ سے ہی ہم دونوں اردو ادب کے رسیا رہے ہیں

تناظر بلراج کی سب سے بڑی کمزوری ہے۔ مگر اسے اکیلے اٹھائے چلنا جب دوبھر ہو گیا تو میں نے کندھا دینے کی پیش کش کی جو اس نے بخوشی قبول کر لی۔ اب اس صلیب کو دو کندھے اٹھا کر چلیں گے تو شاید بوجھ بوجھ نہیں رہے گا۔

تناظر کوئی تجارتی ادارہ نہیں، ایک ترقی پذیر تحریک ہے
تخلیقی، تنقیدی اور تحقیقی تجربات کا دارالعمل
جس کا مقصد ایسے ترقی پذیر تعمیری ادب کی بنیاد میں تیار کرنا ہے جو ہندوستانی ہوتے ہوئے بھی بین الاقوامی قدروں کا احاطہ کریں۔

ترقی پسند تحریک زندہ باد

راج پال سہگل

معیاری تخلیقات کی ایک اہم دستاویز



منظر نامہ

[redacted] اداریہ [redacted]

اردو کے ترقی پسند مصنفین کی تحریک کی تاریخی عظمت اور اہمیت ہم پر روز روشن کی طرح آشکار ہے۔ پچھلے پچاس سالوں پر مشتمل اس تحریک نے بڑے رنگ دیکھے ہیں مگر اس کا سب سے بڑا کارنامہ اُن فنکاروں اور ناقدین کی ذہنی تربیت اور تشکیل ہے جن کی رنگا رنگی اور پُر مغز نگارشات اردو کا سب سے روشن اور جاندار دور مانی جاتی ہیں۔ پچھلے پچاس سالوں سے یہ تحریک اردو کی ادبی تخلیق و تنقید پر اس قدر حاوی رہی ہے کہ وقت کے بدلتے دھاروں کا کوئی بھی سیلاب و ہنگامہ اِس کے خدوخال اور رنگ و آہنگ کو مٹا نہیں سکا۔ پریم چند اور سجاد ظہیر کی جلائی ہوئی اِس شمع نے کِن کِن اور کیسے کیسے ذہنوں کو منور و متاثر کیا یہ ہمارے ادب کا ہر طالب علم جانتا ہے۔

اِس تحریک کا اپنا ایک مزاج تھا۔ اپنے تقاضے اور اپنے آدرش تھے۔ زندگی کی متنوع صورتوں کو کھُلے اور کشادہ ذہن سے دیکھ، پرکھ اور پہچان کر اُسے بہتر سے بہتر بنانے کا شعور تھا۔ اِس تحریک نے جو رجعت پسندی کے خلاف ایک محاذ کی صورت اٹھی تھی مارکسی اثرات قبول کرتے ہوئے بھی اچھائی اور بُرائی نیکی اور بدی اور سچ اور جھوٹ کے اُن تصورات سے کبھی انحراف نہیں کیا جنھیں ہندوستانی ذہن صدیوں بلکہ یگوں سے قابلِ احترام مانتا آیا ہے۔ تحریک نے خدا اور شیطان کا تصور جھٹلایا نہ اُن جڑوں کو ہی کاٹا جو ہمارے کلچر کی بنیاد ہیں اس تحریک کی اپنی ایک مخصوص قسم کی رومانیت تھی جو زندگی کے ولولوں سے شرابور تھی آزادی کے لیے دیوانی تھی اور ملک و قوم کی ترقی اور بہبودی کی طلب گار تھی۔ جس نے ہندوستانی ثقافت و تہذیب کے تحفظ کے لیے قلمی جنگیں لڑیں اور جیتیں۔ جو قومی اور بین الاقوامی یک جہتی کی سب سے بڑی پاسدار تھی۔ جس نے اس قدیم اور عظیم ملک کی صالح قدروں کو نئے سرے سے ڈھونڈا اور نئے تقاضوں کے مطابق تراشا۔ جمہوریت سیکولرزم اور انسان دوستی کو فروغ دیا۔ سیاسیات، سماجیات اور اقتصادیات کو علمی تنقید و تشریح سے صحیح سمتوں کی طرف موڑا۔ نئی نسلوں کی ذہنی و حسی تہذیب کی تشکیل کی۔ فنون کو نئی بنیادوں اور خوب صورت ڈھانچوں میں ڈھالا اور اُن اقدار کی از سرِ نو فروغ و اشاعت میں کندھا دیا جو ہماری تہذیب و ثقافت کا منبع ہیں مگر جنھیں ہم خاصی حد تک بھلائے بیٹھے تھے۔

تحریک کے سربراہ اِدارے تجارتی منڈیاں نہ تھیں۔ وہ تحریک کے بدن کی وہ

نسیں اور نلیاں تھیں جن کی بدولت خون حرکت میں رہتا ہے اور زندگی کی نشو و نما ہوتی ہے ـــــ تخلیقی تنقیدی اور تحقیقی تجربات کے یہ دار العمل جس قسم کے ادب و آرٹ کی بنیادیں تیار کر رہے تھے۔ وہ ہماری ہی نہیں ساری دنیا کی صالح اقدار کا احاطہ کرتی تھیں۔ مختصراً ترقی پسند تحریک کا سب سے بڑا مقصد معاشرے کا سدھار، اس کی ترقی و بہبودی اور اُس کا روشن مستقبل تھا۔

حصول آزادی کے بعد ہند و پاک کے کئی ترقی پسند ادیب غلط قسم کے رویوں کا شکار ہو گئے غالباً اس وجہ سے کہ حالات اور مقاصد ایکا یک بدل گئے تھے اور انھیں اپنے نسبتاً غریب رفیقوں کے ساتھ کندھے سے کندھا ملا کر چلنا گوارہ نہ رہا تھا۔ ان کے نزدیک تحریک کی اہمیت اپنی ذات کے مقابلے میں کم ہو گئی تھی اور ساتھیوں کا احترام بھی کم ہو گیا تھا بدلے ہوئے ماحول کے ان رجحانات پر کبھی کسی طرف سے احتجاج یا گھن گرج بلند ہوئی بھی تو اُسے سُنی اَن سُنی یا پراپیگنڈا کہہ کر ٹال دیا گیا۔ ان مصلحت پسندوں کے قافلے اِدھر اُدھر بکھرنے لگے اور جگہ جگہ طرح طرح کے گروہ اُبھرنے لگے۔ اپنے ان ہمراہیوں کو غلط روش پر چلنے سے ہم میں سے کچھ ایک نے ٹوکا تو ضرور مگر زیرِ لب۔ بلند آواز نہیں کیونکہ رسائل دھڑا دھڑ ساری دنیا ان گروہوں کے قبضے میں تھی اور چھپنا اور چھپتے رہنا ہر تخلیق کار کی کمزوری ہوتی ہے۔

ایماندارانہ تنقید نگاری جو تحریک کا خاص شیوہ و ہتھیار تھی کند ہوتی جا رہی تھی۔ بالآخر یہ ایک حد تک بالکل ہی مدھم پڑ گئی۔ مگر بے راہ روی اور سست رفتاری کے باوجود سید احتشام حسین، اختر حسین رائے پوری اور مجنوں گورکھپوری جیسے عظیم اتالیق اور ماہرینِ علم و ہنر فن کے بنیادی عناصر اور سچی صالح اقدار کے تحفظ پر برابر زور دیتے رہے اور یہ شمع نئے سیاسی جھگڑوں میں بھی برابر روشن رہی۔

ملک کے ممتاز مفکر دانشور اور اپنے قریبی دوست ڈاکٹر گوپی چند نارنگ سے میں نے ایک بار تحریک کے بارے میں سوال کیا تو انھوں نے وہی جواب دیا جس کی مجھے اُن سے توقع تھی۔ احتشام صاحب ترقی پسند تحریک کے سب سے معتبر انٹرپریٹر تھے۔ اُن جیسے دس بیس محافظ پچھلے پچاس سالوں کی ہر دہائی میں تحریک کی سرپرستی کرتے رہتے تو یہ اسی آن بان اور شان سے منور رہتی جس سے طلوع ہوئی تھی۔ کون ایسا احمق ہے

جو اپنے آپ کو ترقی پسند نہ کہے گا۔ ہم کوئی تنزل پسند ہیں؟۔ ہم بھی اتنے ہی ترقی پسند ہیں جتنے احتشام صاحب تھے یا فیض صاحب تھے۔ کیا وجہ ہے کہ آزادی اور انقلاب اور اچھی زندگی کی باتیں تو سبھی کرتے ہیں مگر سب فیض کیوں نہیں ہیں۔ اس لیے کہ ان کے ہاں شعریت نہیں ہے وہ Sensibility نہیں ہے جو فیض کا خاصا تھی، مخدوم کا خاصا تھی یا کسی حد تک ساحر اور جاں نثار اختر کے ہاں پائی جاتی ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ یہ تحریک احتشام اور فیض جیسے متبرک ہاتھوں سے نکل کر چند مطلب پرستوں کے ناپاک ہاتھوں میں چلی گئی جنھوں نے اُسے اپنی ذات کو ابھارنے کا وسیلہ بنا دیا۔ میری مخالفت تحریک سے نہیں کیونکہ میں تحریک کو کسی گروہ کی اجارہ داری نہیں سمجھتا۔ میری مخالفت انہیں لوگوں اور ان کی کم علمی سے ہے۔

میں نے اپنے دوست اور معروف محقق کالی داس گپتا رضا کو اپنے تناظر کے اس نمبر کا مسودہ دکھایا جو سارے کا سارا انھیں کے فن سے متعلق تھا۔ انھوں نے میری محنت پر داد دیتے ہوئے ایک ہی ترمیم کی درخواست کی۔ میں نے لکھا تھا "تناظر۔ ترقی پسند ادب کی دستاویز"، انھوں نے اسے "تناظر۔ ترقی پذیر ادب کی دستاویز" کر دیا۔ بات ایک ہی تھی لہٰذا میں نے ترمیم منظور کر لی۔

ترقی پسندی کسی مخصوص طریقِ زندگی یا آئیڈیالوجی کا نام نہیں بلکہ ایک ایسے مسلک کا نام ہے جو زندگی کو صحت استقلال اور حُسن کی تحریک دیتی ہے۔

میں نظریاتی طور پر مارکسسٹ ہوں مگر کمیونسٹ نہیں ہوں اس لیے کہ ایک اچھے اور ایماندار کمیونسٹ کی طرح جینے کا سلیقہ مجھ میں نہیں ہے۔ کارل مارکس ایک سنت مہاتما تھا جسے اس کے معتقدین نے ایک بڑے فاتح اور سلونت کے طور پر پیش کیا اور سمجھے بوجھے بغیر اُس کی بت پرستی شروع کر دی۔ اِسے سنت مہاتما ہی رہنے دیا جاتا تو شاید وہ دُنیا بھی جو اِس وقت سرمایہ داروں کی کٹھ پتلی بنی انھیں کے اِشاروں پر ناچ رہی ہے اُسے اپنا رہبر مان لیتی اور اس کے نظریات کو بھی قبول کر لیتی۔ یہ درست ہے کہ مارکس خدا کے تصور سے منکر تھا مگر خدا کے تصور کو تو مہاتما بدھ بھی نہ مانتے تھے۔ ہم بدھ کو مہاتما کہتے ہیں۔ ساونت نہیں کہتے جب کہ وہ ساونت کہلانے کا حقدار تھا۔ وہ ایک شہزادہ بلکہ ایک خاصی بڑی حکومت کا ولی عہد تھا۔

اپنی کہانی "نیا یگ" میں میں نے ساری دُنیا کو کبیر دیوتا کے بیٹے بیٹیوں کی آماجگاہ مانا ہے جو زِندگی کے ہر شعبے کے مالک اور پروردہ ہیں۔ میں نے وہ دُنیا نہیں دیکھی جو دعوے کرتی ہے کہ وہ مارکسی اصولوں پر مرتب ہوئی ہے۔ مارکسی اصولوں کے جو تقاضے و تصور ہیں وہ دُنیا کے کسی قطعے نے جوں کے توں مان کر اُنھیں کے مطابق اپنی تشکیل کی ہے میں نہیں مانتا کیونکہ آدمی آدرشوں کے خواب تو کھُلی آنکھوں سے بھی دیکھ سکتا ہے مگر آدرشوں کو اپنا کر قوموں کی اجتماعی زِندگی میں ڈھال سکنا اُس کی اِنتظامی صلاحیتوں سے ماورا ہے۔

ہم ترقی پسند تحریک کے حامی اور دوست ہیں۔ مذہب ایک اضمحلال اور پژمُردہ جہاد ہے جو آدمی کو دوسرے مذاہب کے لوگوں سے دشمنی کرنا سکھاتا ہے۔ قوموں کو جوڑ کر یکجا کرنے کی اہلیت آج کسی مذہب میں نہیں ہے۔ اِنسان دوستی۔ قومی اور بین الاقوامی یک جہتی۔ آدمی کا کنبہ (FAMILY OF MAN) یہ تصورات ایک سیکولر تہذیب میں ہی ممکن ہیں اور یہ تہذیب صرف اُنھیں عناصر سے ترتیب دی جا سکتی ہے جن سے ترقی پسند تحریک مرتب ہوئی تھی۔

آپ شاعر ہیں۔ مقرر ہیں۔ معلم ہیں۔ افسانہ نگار ہیں۔ ناقد یا محقق ہیں۔ مصوّر یا سنگتراش ہیں۔ ایکٹر یا رقاص ہیں۔ گاتے یا بجاتے ہیں۔ آپ کو اپنے اپنے فن کا خود اپنے تجربات اور محسوسات کی بنا پر تجزیہ کرنا ہے اور طے کرنا ہے کہ آپ ترقی پسند یا ترقی پذیر نظریوں اور طور طریقوں کو اپنائے بغیر بھی اپنی صلاحیتوں کو اُس معیار اور نِکھر پر لے جا سکتے ہیں، جو کمال کہلاتا ہے؟ میرے خیال میں نہیں۔

ہر فن کا ایک دائرہ ایک سیما ایک تہذیب اور ایک روایت ہوتی ہے۔

جس کی مناسب توسیع کیے بغیر کوئی رقاص اُدے شنکر نہیں بنتا کوئی موسیکار روی شنکر نہیں بنتا کوئی شاعر فیض نہیں بنتا اور کوئی کہانی کار کرشن چندر نہیں بنتا۔ کوئی بھی تخلیقی فن روایتی دائروں اور زاویوں کی حدود عبور کیے بغیر بڑا نہیں بنتا۔ تہذیب و تمدن کی ہزاروں سال سے چلی آرہی کڑی کو ہی آگے بڑھا پاتا ہے۔ مصلحت پسندی غلط روش ہے فن کے بنیادی اور تعمیری عناصر حُسن و عشق ہی نہیں زِندگی کے بدلتے ہوئے رنگ و روپ بھی ہیں۔ فن کا مقصد زِندگی کی تلاش اور عکاسی ہے۔ اُسے ڈھونڈ کر بیچ کر سجانا سنوارنا اور صحتور بنانا ہے۔

فن ایک جنون ہے ایک للکار ہے جس کی گونج توپ جیسی نہیں بنسری کی دُھن جیسی ہوتی ہے۔ ذہنوں کو بدمست کر کے سُلا دینے والی دُھن نہیں جھنجھوڑ کر جگا دینے والی دُھن۔ وہ دُھن جسے کرشن نے دشمنوں کے گھیرے میں پھنسے ارجن کو سنا کر اُسے خوابوں سے بیدار کیا تھا۔ دلوں میں دلولے، حوصلے اور استقلال کو جگانے والی دُھن ہی سچی شاعری ہے۔ اسی سے ہر دور کا آدمی اپنے آبا کی حویلی کی توسیع کر سکتا ہے اُس کے آنگن میں پھولوں کے پودے اور پھلوں کے درخت لگا سکتا ہے۔ خوب صورت سپنے دیکھنے اور اپنے میں اُنھیں ساکار کرنے کی اہلیت پیدا کر سکتا ہے۔

اصلی ترقی پسند فنکار امکانات کا خزانہ ہے۔ زندگی کا سب سے انمول، جاندار اور عمدہ انتخاب ہے۔

تخلیق اور تنقید فن کے الگ الگ شعبے ہیں۔ ضروری نہیں کہ ہر فنکار ناقد بھی ہو یا ہر اہم ناقد اچھا فنکار بھی ہو مگر جب تک دونوں اپنے نصب العین کو سمجھتے ہیں اور ایمانداری سے اس کی تلقین کرتے ہیں وہ سچے ادیب اور قابلِ احترام عالم ہیں۔ عالمی ادب میں البتہ کتنی ہی روشن مثالیں ملتی ہیں جن سے خاصی حد تک ظاہر ہوتا ہے کہ تخلیق کار جب کبھی اپنی سوجھ بوجھ کی پوری قوتوں کو بروئے کار لاکر تنقید کے میدانِ کارزار میں نکلتا ہے تو فاتح کا تاج پہن کر ہی ہمارے سامنے آتا ہے۔ ہمارے سامنے کالرج اور ایلیٹ کی مثالیں ہیں۔ خود ہمارے اپنے گھر میں احمد ندیم قاسمی۔ فراق گورکھپوری۔ میراجی راشد اور فیض جیسی مثالیں ہیں۔ اِن حضرات کی دوہری کامیابی کی وجہ فن اور زندگی کا عمیق مطالعہ تو ظاہر ہے کہ ہے ہی اس کے علاوہ وہ ترقی پذیر نظریات بھی ہیں جن سے اُن کی ذہنی تشکیل ہوئی۔ ماحول کو بدلنے اور معاشرے کو سجانے سنوارنے کو ان حضرات نے اپنی تخلیقات و تصانیف کا لازمی مقصد سمجھا۔ وہ جانتے تھے کہ ماحول اور معاشرے کے دکھ درد کو سمجھنا اور اپنے قارئین کو اس کی وجوہات سے آگاہ کرنا اُن کا فرض ہی نہیں ان کی تخلیقی شخصیت کا پہلا دھرم اور مقصد ہے۔

پاش پاش لاشے سے، خون خون آرے تک
درد ہی کا قصہ ہے، غم سے غم کے مارے تک

درد کیا ہے کیوں ہے، کہاں سے اٹھتا ہے اور کیسے ایک دبا بن کر گھر گھر بستی بستی

پھیلتا چلا جاتا ہے ۔ اِس کو دیکھنے اِس کی آواز کو سُننے اور اِسے پہچاننے کے لیے جہاں شاعر کے احساس و جمال کی ضرورت ہوتی ہے وہیں نقاد کے ریاضی کی بھی ۔ شاعر پر نقاد نظر نہ رکھے تو وہ بھٹک بھی سکتا ہے اور دو اور دو کو پانچ یا صفر بھی کہنے لگتا ہے ۔ ریاضی زندگی کے لیے اتنا ہی ضروری ہے جتنا گلاب کا حُسن یا ایک اچھے شعر کی خوشبو جو عمروں مہکتی مہکاتی رہتی ہے ۔

فن برائے فن کے علمبردار آسکر وائلڈ اور والٹر پیٹر کا قول تھا کہ ہر بڑی تخلیق سلجھے ہوئے شعور کی مرہونِ منت ہوتی ہے اور اُس کی رہنمائی اور اُس کے نسب و نسخ کے بغیر کوئی فن پارہ شاہکار نہیں بن سکتا ۔

ہم لاشعور اور تحت الشعور کی قوتوں کا ہی نہیں بلکہ روح و بدن کے تقاضوں کا بھی ایک سا احترام کرتے ہیں ۔ شباب و عاشقی کی غیر معمولی اہمیت سے بھی ہم منکر نہیں مگر ہمیں اصرار ہے کہ ہم اگر فنکار ہیں تو ہمیں اپنے قارئین کو تاریک، اُلجھی اور اوبڑ کھابڑ راہوں میں بھٹکانا نہیں انھیں کھلی فضاؤں میں آزاد پرندوں کی طرح اُڑانا ہے ۔ انھیں زندگی کی اصلیت سے آگاہ کرنا ہے ۔ علامتی بھول بھلیوں میں وہی لوگ بات کرتے ہیں جو زندگی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے کی ہمت یا اہلیت نہیں رکھتے ۔

فن برائے فن کے نام پر بیکار بے معنی اور بے مقصد تکرار کرنے والے بڑے فنکار تو کیا معمولی فنکار بھی نہیں بن سکتے ۔ وہ اپنی موت سے بھی پہلے مرجاتے ہیں ۔

میں آسکر وائلڈ کی بے پناہ ہنرمندی سے منکر ہوں نا اس کے استاد والٹر پیٹر کے علم سے مگر اِن کے فن برائے فن کے نعرے سے متاثر ہونے کو تیار نہیں ۔

ادب اور آرٹ کی اپنی ایک معنویت ہوتی ہے ۔ اپنا ایک مقصد اور ایک واضح سماجی فریضہ ہوتا ہے جو شعور کی رہنمائی کے بغیر اکثر گمراہ ہو جاتا ہے اور کبھی کبھی تو خاصی اُونچی صحت مند اُونچائیوں سے لڑھک کر غلاظت، بیماری اور تعفن کی اندھی گہری اور تاریک کھائیوں میں جا گرتا ہے ۔ جہاں وہ ایک بوڑھے اور سست گام اژدہے کی طرح پڑے پڑے آتے جاتے شکار کو اپنے جبڑوں کی جانب کھینچ کر نوچتا اور کھاتا رہتا ہے ۔

فرد کی نفسیات ایک خاصا الجھا اور اُلجھا دینے والا مسئلہ ہے ۔ فردِ واحد ایک قابلِ غور و احترام شے ہے ۔ اس کا غم سمجھنا اور اس کے درد کی نوعیت اور اس کے آغاز کو سمجھنا اور

سمجھانا بلکہ ہر خاص و عام میں بانٹنا ہر اچھے فنکار اور ہر ایماندار ناقد کا فرض ہے مگر جو لوگ کسی دور کی محض سماجی نفسیات ہی میں زندگی کے تمام تر مسائل کا حل تلاش کرتے کی سعیِ ناکام میں اُلجھے اور دوسروں کو بلاوجہ بھی اُلجھائے رکھتے ہیں وہ فن کے اصلی معنی و مقصد کو نہیں سمجھتے۔ ایسے لوگوں میں ذہانت کی کمی نہیں ہوتی صرف خلوص کا فقدان ہوتا ہے یا پھر اُن کی نیت میں فتور ہوتا ہے۔ اپنے ہم عصروں کو اپنی ذہنی قوتوں سے حیران و پریشان کرکے انھیں ویسا ہی Sadistic لطف ملتا ہے جو قدیم روما کے حکمرانوں کو نہتے اِنسانوں کو بھوکے اور خونخوار درندوں سے لڑا کر مروا دینے میں ملتا تھا۔ یہ لوگ جو فخر سے اپنے آپ کو جدت پسند یعنی رجعت پسندی کے دشمنوں کے طور پر پیش کرتے ہیں خاصے متکلم اور بارسوخ ہوتے ہیں۔ مگر یہ اچھے لوگ نہیں ہوتے۔

نام نہاد جدیدیت کی کھال اوڑھے یہ بے حس اور بے غیرت درندے اِنسان اور سماج کے دشمن ہیں۔ ہمیں اُن کو پہچاننا ہے اور اُن کے غیر ملکی طور طریقوں سے خبردار رہنا ہے۔ ظلم اور جھوٹ کے موجد یہ بدکار اور بدامن شیطان جو نیکی اور امن و مسرت کے دشمن ہیں آج بڑے بڑے گروہوں کی شکل میں ہمارے اکثر ادبی مراکز پر قابض ہیں یہ اپنے ہم عصروں سے وہی سلوک کرتے ہیں جو عہدِ ماضی کے روسا اپنے غریب اہلکاروں سے کیا کرتے تھے۔ بھوکے کتوں کے سامنے چند نچوڑی ہوئی ہڈیاں ڈال کر یہ بے اصول شرفا اُن کے آپس میں لڑنے جھپٹنے کا منظر دیکھ کر دل ہی دل میں مسرور ہوتے ہیں۔

آدمی کی اُمنگوں اور خواہشوں کو اقتصادی محرومیوں میں بدلنا اُن کا ہمیشہ ہی سے محبوب مشغلہ رہا ہے۔ ادبی سیاست کے اِن سالاروں نے ہمارے اشتراکی فنکاروں اور نقادوں کو بھی ایک دور میں خاصا گمراہ کیا تھا۔ نتیجتاً ان لوگوں نے بھی انھیں کی طرح ایک عرصہ تک فرد کی نفسیات اور اس کی داخلی زندگی کے محرکات کو انتہائی بے راہ روی سے نظر انداز کرکے تحریک کو بدنام کیا۔ اس میں قطعی شک نہیں کہ ترقی پسند فنکاروں کی صفوں میں بھی کبھی ان سے متاثر ہوکر تو کبھی خود اپنی بے اعتمادی کی وجہ سے بہت سے غلط اور ناپائیدار قسم کے رجحانات عود آئے تھے اور پھر ایک ایسا دور بھی آیا تھا کہ کسی ایک ترقی پسند کا دوسرے ترقی پسند کی کسی تخلیق کو تنقید کا نشانہ بنانا تحریک سے انحراف یعنی بغاوت سمجھا جانے لگا تھا۔ شعوری طور پر ان لوگوں پر آشکار

تھا کہ یہ غلط رویہ ہے۔ وہ لوگ تعمیری تنقید کی اہمیت کو سمجھتے تھے مگر دشمن طاقتوں میں بُری طرح گھرے ہونے کی وجہ سے اُن کے لیے اپنی اور اپنے ساتھیوں کی حفاظت بھی ضروری ہو گئی تھی۔

مجھے ایک واقعہ آج بھی یاد ہے۔ لاہور میں حلقۂ ارباب ذوق میں جو دراصل ترقی پسندوں ہی کا ایک کلب تھا، امانند ساگر اپنی ایک رومانی کہانی سُنا رہے تھے۔ ہم سبھی جانتے ہیں کہ ساگر کرشن چندر کی طرح رومانی ادیب تھے ظاہر ہے کہ ان کی کہانی بھی بے حد رومانی تھی کہانی ختم ہوئی تو حلقے کے تقریباً سارے حاضرین ساگر پر کتوں کی طرح جھپٹ پڑے اور اُس غریب کو اِتنی بُری طرح نوچا پچھاڑا کہ ساگر بے چارہ تقریباً رو دیا۔ وار کرنے والوں نے انھیں تب تک نہ چھوڑا جب تک کہ اُن سے اعتراف نہ کرا لیا کہ ان کی کہانی رجعت پسند عناصر کو گالی دینے یا کوسنے کی بجائے اُن سے سمجھوتا کرتی دکھائی دیتی تھی۔ ساگر رو اور رُدھ کر چلے گئے ہم لوگ بھی یکے بعد دیگرے اُٹھ کر چل دیے۔

اُن دنوں ہمارے دو اڈے لاہور کی مال روڈ پر بھی تھے۔ ایک انڈین ٹی ہاؤس اور دوسرا انڈین کافی ہاؤس۔ اول الذکر میں ہم میں سے اکثر کا اُدھار بھی چلتا تھا۔

ساگر کی کہانی مجھے پسند آئی تھی کیونکہ میں اُن دنوں جوانی کے اولین دور میں تھا۔ اور رومانی کہانیاں مجھے اچھی لگتی تھیں (آج بھی اچھی لگتی ہیں بشرطیکہ اُن میں رومان کی چاشنی کے ساتھ ساتھ زندگی کے سچے رنگ بھی ہوں) ٹی ہاؤس میں کچھ نئے لوگوں کے جھرمٹ میں بیٹھے وہی لوگ جو حلقے کی میٹنگ میں ساگر کو گالیاں دے رہے اب اُس کی تعریف کے پل باندھے جا رہے تھے۔

یہ اُس دور کی ایک خاص وراثت تھی۔ یعنی آپس میں تو لڑ مرو مگر دوسروں کے سامنے ایک دوسرے کو ماں جائے بھائیوں کی طرح ہی پراجیکٹ کرو اور ان کی ہر کہانی کو شاہکار اور نظم و غزل کو الہام کا رتبہ دو (آج کیسا دور آگیا ہے۔ سامنے ہر کوئی آپ کی تعریف کرتا ہے مگر آپ ذرا اِدھر اُدھر ہوئے نہیں کہ آپ کی کھال تک نوچ لی جاتی ہے) ایک دوسرے کی ناواجب تعریف والی یہ رسم ترقی پسند تحریک کی بہت بڑی دشمن ثابت ہوئی میرا یقین ہے کہ اگر ترقی پسند تحریک ایماندارانہ

تنقید کو تخلیق کے ساتھ ساتھ بڑھنے چڑھنے دیتی تو ہم لوگ اِس کے مثبت اثرات سے کہیں زیادہ مستفید ہو سکتے تھے۔ تحریک کے سپاہیوں اور سالاروں نے اپنے قارئین کو زندگی کے اُن تمام مسلوں اور رشتوں کے علم سے بہرہ ور کیا جو سوچ کے دھارے کھولتے ہیں اور آدمی کو بتاتے ہیں کہ کون اُس کا دوست اور کون اُس کا دشمن ہے اور کیوں ہے اور کن طریقوں یا حربوں سے اُسے جیتا اور اپنے ساتھ ملایا جا سکتا ہے۔

ہر آدمی کی اپنی ایک الگ شخصیت اور حیثیت ہوتی ہے مگر جب جب یعنی تاریخ کے جس جس موڑ پر یہ شخصیتیں اور حیثیتیں یکجا ہوئی ہیں زندگی کے تنگ و تاریک راستے کشادہ اور منور ہوئے ہیں۔ اُن میں نئے امکانات پیدا ہوئے ہیں نئی وسعتیں نمایاں ہوئی ہیں۔ اجتماعی زندگی کا یہ سبق اس تحریک کی خاص دین تھی۔ یہ اس تحریک کا مزاج تھا یہی اُس کے نظریات اور ردیے تھے۔ اسی سے تحریک کے بیٹے بیٹیوں نے انفرادی اور اجتماعی زندگی کے فرق کو سمجھا۔ اِسی سے وہ شعور پیدا ہوا جس نے انسان کے سماجی رشتوں کو اصلی روپ میں دیکھا اور ترقی پسندوں کو اپنی قوتوں کو آگے بڑھنے اور متواتر بڑھائے جانے کا حوصلہ دیا۔

ماحول کے بے پناہ اثر و رسوخ کو سمجھتے ہوئے بھی اِس میں مُدغم ہو جانے سے بچنے کی ترکیبیں دریافت کیں اور کئی بار تو اِس رسوخ کو للکار کر پچھاڑا اور بدلا بھی۔

جیسا کہ میں نے ابھی ابھی کہا ہے تحریک کو کمزور کرنے کے ذمہ دار ہمارے اپنے چند ایسے اشتراکی دانشور بھی تھے جنھوں نے بہت حد تک تحریک کے مقاصد کو ابہام کی دُھند میں لپیٹے رکھا مداریوں ایسی ذہنی قلابازیاں دکھا کر قارئین کو حیران کرنے کی کوشش کی یہ لوگ فن کو دِلوں سے دُور لیتے گئے۔ محض یہ دکھانے کے لیے کہ فن کو پُر پیچ پیچیدہ دائرے دار اور مبہم بنانے میں وہ اپنے حریفوں سے کسی طرح کم نہیں۔ یہ بے پردہ حضرات دونوں گروہوں میں دیکھے جاتے رہے تاکہ اُن کی اصلی شناخت نہ ہو سکے اور دونوں گروہ اُن کو اپنا اپنا ہم سفر، ہم راز اور ہم خیال سمجھیں۔ بے محابہ لکھتے اور چھپتے رہنا ہی ان کا مقصد تھا۔

ہم جانتے ہیں کہ کبھی کبھی اچھی تخلیق بھی غیر جانب دارانہ تنقید کا فرض ادا کر دیتی ہے فرق صرف اتنا ہوتا ہے کہ تخلیق روزمرہ کی زبان میں تراشا گیا اختیار پسند ہنر ہے اور تنقید مجبوراً بلکہ فطرتاً تفصیلی نثر کی صورت میں رونما ہوتی ہے اور ناقد اپنا مدعا و مقصد

عالمانہ زبان میں بیان کرتا ہے۔ جو حضرات تنقیدی مقالوں کے ذریعے تخلیق کو ڈھندلا
لپیٹ کر اُسے بلاضرورت مبہم بنانے میں کوشاں رہے ہیں وہ تخلیق کے دشمن تو ہوتے
ہی ہیں تنقید کا تقاضا پورا کرنے سے بھی کوسوں دور رہتے ہیں۔

تخلیق جس میں شاعری اور فکشن دونوں شامل ہیں آدمی کے ذہن کی اختراعی اور
تنقیدی قوتوں کا ایک جوہر ہے جس کا ایک کردار ایک نظریہ اور ایک آتما ہوتی ہے۔ اس قسم کی
تنقید کے بہترین نمونے احتشام حسین اور فراق گورکھپوری کے ہاں اکثر ملتے ہیں۔ اور بدتر
سے رسائل و جرائد کی ساری دنیا اٹی پڑی ہے۔

ہر ادبی تجربے کو انتہا پسندی سے جتنا دور رکھا جائے اتنا ہی اچھا ہے creative
criticism دراصل proper literary approach سے پیدا ہوتا ہے کیونکہ جب تک
فن کو سمجھنے اور اُس سے لطف اندوز ہونے کا سلیقہ نہ آجائے تنقید کا مناسب اور متوازن
شعور پیدا ہی نہیں ہوتا۔ ہمارے اشتراکی فنکار اور ناقد criticism اور appreciation
کے فرق کو سمجھتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ وہ صالح اشتراکی نظریات پر مبنی ادب کو اپنانے پر
اصرار کرتے تھے اور جب اور جہاں کہیں اُنھوں نے اپنے ہمراہیوں کو غلط ڈگر پر چلتے دیکھا
پورے حوصلے سے آگے بڑھ کر اُن کی مذمت کی۔ اُس قسم کی نکتہ چینی کو وہ اپنا اخلاقی فرض
سمجھتے تھے کیونکہ اُنھیں یقینِ کامل تھا کہ اُن کے ترقی پسند نظریے اگرچہ حرفِ آخر نہیں قرار
دیے جاسکتے لیکن زندگی کے عصری تقاضوں کو خاصی حد تک پورا کرنے کے اہل ضرور ہیں
وہ ظلمت پسندی، تعصب، اندھی تقلید کے حامی کبھی نہ تھے۔ ان کا یقین تھا کہ کوئی بھی
تخلیق لاشعوری یعنی Fluke نہیں ہوتی All great art is always
conscious art شعور ہی وہ قندیل ہے جس کی روشنی میں وہ سب دیکھا اور سمجھا
جاسکتا ہے جسے جان اور سمجھ لینا ہر ذی جان کا فرض ہے اُسی قندیل کی روشنی سے جہالت
کے اندھیروں کو چاک کیا جاسکتا ہے۔ اور شعور اور تحت الشعور کی دھند میں لپٹی سچائیوں
اور حقیقتوں کو بھی شعور ہی کرید کرید کر سامنے لاتا ہے یہ شعور ہی ترقی پسندی
دانشوری ہے۔

آج کا سرمایہ داری نظام پُرانے تعلقداری یعنی فیوڈل سسٹم سے بھی بدتر۔
راجاؤں کے دور میں رام راجیہ کا تصور تو کم از کم تھا۔ راجہ لوگ اور بڑے بڑے

زمیندار کبھی کبھی نیک امن پسند اور رحم دل بھی ہوتے تھے مگر سرمایہ داری کا خداوند سیکڑوں اقسام کے مصنوعی چہرے اور مکھوٹے پہن کر بھی اپنی بدنیتی چھپانے میں کامیاب نہیں کیونکہ اُس کا بھرم کھل چکا ہے اور آج ہم سب پر آشکار ہے کہ اگر ہم بکاؤ ہیں تو وہ خریدار ہے۔ کبھی کبھی وہ آپ کو منھ مانگے سے بھی زیادہ دام دینے پر راضی ہو جاتا ہے۔ وہ انسانوں کا نہیں خداؤں کا بھی خریدار ہے۔ وہ آپ کا روحانی اور مذہبی پیشوا اور آپ کو اِس جہانِ فانی سے نجات دلانے والا بزرگ و برتر نا خدا بھی ہے۔ اِس نے اپنے ایوان ہر قسم کے فنون۔ ہر قسم کے علم و ادب، مذہبی فلسفوں اور اپنے عہد کی تمام تر سائنسی ایجادات سے سجا رکھے ہیں۔

(۲)

ترقی پسند تحریک کی تاریخ اولین اور موجودہ مشکلات، نظری مسائل، اثرات اور تحریک کے مخالفین کے اعتراضات کے بارے میں ہند و پاک کے چار معروف مشاہیرِ ادب (سید سبط حسن (مرحوم) اور شوکت صدیقی صاحب پاکستان اور مجروح سلطانپوری اور پروفیسر قمر رئیس ہندوستان سے) سے جمیل اختر اور اردو ادب سے وابستہ ان کے چند پاکستانی ساتھیوں نے کھلے کشادہ انداز میں گفتگو کی تھی جس کا ریکارڈ ہم نے 'تناظر' کے اس شمارے کے [illegible] منظر میں بانٹ دیا ہے تاکہ اردو زبان و ادب کے سٹوڈنٹس، معلمین اور عام قارین بھی اِس ریکارڈ سے فیضیاب ہو سکیں۔

یہ مکالمے رسمی بھی ہیں اور غیر رسمی بھی۔ ان پر نہ مظہر جمیل کا قبضہ ہے نہ ہمارا۔ انہیں کوئی بھی ادبی جریدہ یا ناشر بلا جھجھک چھاپ سکتا ہے۔

اِس شمارے میں 'ماحصل' نارنگ سے ایک غیر رسمی مکالمہ جسے ہمارے ادبی معاون جناب مسعود منور نے خاص طور پر تناظر کے لیے ریکارڈ کیا تھا۔ ایڈیٹر افکار نے اپنے قیمتی جریدے کے "جنوری تا اپریل ۱۹۸۷ء" والے شمارے میں شامل کر لیا ہے۔ ہماری رسمی اجازت کے بغیر کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ ہم اِس قسم کی پابندیوں کو غیر ضروری بلکہ بیجا سمجھتے ہیں۔ اِسی شمارے کا ایک اور مضمون "گوپی چند نارنگ، کیفیت ماہرِ لسانیات" بھی ہماری ہی درخواست (بلکہ اسرار) پر پروفیسر گیان چند جین نے (خاص تناظر کے لیے) لکھا تھا۔ گویا کہ سات مضامین اور ۸۰ صفحات پر مشتمل 'افکار' کے اِس شمارے میں دو اہم ترین مضامین اور اہم صفحات ہماری کنٹری بیوشن ہے۔

ہمارے ساتھ یہ پہلی بار نہیں ہوا ایسا اکثر ہوا ہے۔ چونکہ ہم تناظر کا کوئی شمارہ کبھی بھی پابندی سے نہیں نکال سکے۔ لہٰذا ہماری حاصل کی ہوئی تخلیقات اگر برصغیر کے مختلف ادبی جرائد نے ہم سے پہلے چھاپ دی ہیں تو قصوروار وہ نہیں ہم ہیں۔ ہم اپنے تخلیقی معاونین پر بھی انگلی اٹھانے کے قابل نہیں کیونکہ ہم اُن کو کوئی معاوضہ پیش کرنے کے اہل نہیں اُن کی ہر تخلیق ایک دوستانہ تحفہ ہوتی ہے اب اگر وہی تحفہ وہ حضرات جلد از جلد چھپنے کی غرض سے ہمارے دوسرے ساتھیوں کو بھی تھما دیتے ہیں تو یہ ان کا حق ہے۔ اگرچہ یہ کسی حد تک مناسب نہیں۔

ادب کو ہواؤں اور پرندوں کی طرح چاروں طرف آزادی سے پھیلنا چاہیے

بلراج ورما

(اداریہ) کہانی



نیا یُگ — نیا قدم

مہارِشی جاجلی کی سمادھی کھلی تو انھوں نے دیکھا کہ بڑ کا گھنا پیڑ جس کی پرسکون چھایا میں وہ یگوں پہلے انتردھیان ہوئے تھے، وقت کے قہر سے جڑوں سمیت سوکھ کر اجڑ چکا ہے اور ان کے اپنے چندن جیسے سندر بدن پر منوں مٹی جم گئی ہے۔ جیسے ہی انھوں نے انگڑائی لی، مٹی کے تودوں کے تودے ادھر ادھر بکھرنے لگے۔

سمندر کی گہرائیوں سے ابھرے شیش ناگ کو دیکھ کر وہ کسی قدر جھنجلائے اور کرودھ سے بپھر کر بولے:

"تو کہاں تھا اب تک؟"

شیش ناگ نے بڑے احترام سے اپنے سارے سر جھکا کر مُنی کو پرنام کیا اور قدرے جھک کر بڑی حلیمی اور عاجزی سے بولا۔ "تھوڑا وشرام اور دن بھر کی تپش سے جھلسے اپنے اس بردھ شریر کو تھوڑا ٹھنڈا کرنے کے لیے ہر رات سمندر میں ہی پناہ لیتا ہوں، پربھو!"

"تم اب جا سکتے ہو۔ ہماری تپسیا پوری ہو گئی۔ اب ہمیں تمھاری ضرورت نہیں۔"

جب شیش ناگ نے کوئی جواب نہ دیا تو مُنی نے قدرے تحمل سے سمجھاتے ہوئے فرمایا۔

"تمھارا کام اس دھرتی پر پورا ہو چکا ہے بھائی، اب تم ......"

شیش ناگ مسکرایا۔ آپ مہا گیانی ہیں پربھو۔ مگر یہ آپ کی بھول ہے جو آپ نے نئے یُگ کو دیکھے اور سمجھے بغیر فیصلہ دے دیا کہ میرا اور میری سنتان کا کام ختم ہو چکا ہے۔ اس دھرتی پر میرا جو مقام ہے مستقل ہے۔ مصیبت تو یہ ہے مہا پربھو کہ اس دھرتی کی ہر شے کا کوئی مستقل

مقصد ہے۔ ایسا نہیں ہوتا تو ددھاتا نے ہر غیر ضروری چیز کا وناش کر دیا ہوتا۔
گیانی جاجلی نے اجگر کی مور کھتا کو نظر انداز کرتے ہوئے پوچھا۔ "کہاں ہیں تمھارے اس پرانے یگ کے دیوی دیوتا اور دانو اور تمھارا وہ آدمی پُرش بے چارہ منو، جس نے تمھارے نسر طینہ میں آکر دیو بھومی کی مریادا ہی بھنگ کر ڈالی تھی؟"
شیش ناگ نے بڑے ہی مودبانہ انداز میں دوبارہ اپنے سارے سر ایک ساتھ جھکا کر گزارش کی۔ "پربھو آپ بھول رہے ہیں کہ آپ خود بھی منو مہاراج ہی کی سنتان ہیں۔ میں منو مہاراج کو یہاں، اس رنگ بھومی میں نہ لاتا تو دھرتی کا کاروبار کیسے چلتا اور آپ پُرش شرومنی بھگوان جاجلی ۔۔۔۔۔۔۔!"
مُنی نے خفا ہو کر کہا۔ "تب کی بات تب سے رہی۔ تم کیا ہو، ایک اجگر ہی تو جس کا کام چرند، پرند کھانا اور زہر پھیلانا ہے۔"
مُنی کے شبد سن کر شیش ناگ وہیں کھڑے کھڑے فضا میں تحلیل ہو گئے۔ اور تبھی سے آکاش وانی نے جاجلی رشی کو جھنجوڑتے اور خوش فہمی کی نیند سے بیدار کرتے ہوئے تنبیہہ کی۔
"تمھارا غرور غیر مناسب ہے، وتس! تم نے ہزاروں سال گھور تپسیا کی ہے، ہم تمھاری عظمت کا احترام کرتے ہیں۔ مگر تم نے غلطی سے ایک پورا یگ پہلے ہی اپنی سمادھی توڑ دی۔ تم نے پرتگیا کی تھی کہ جب تک راجہ اور رنک کا بھید نہیں مٹ جاتا۔ برہمن، چھتری، ویش اور شودر ایک نہیں ہو جاتے، تم اپنا برت نہیں توڑو گے۔ برہمن یگ بیتا۔ چھتریہ یگ بھی بیت گیا۔ آج کا یگ ولیشیہ یگ ہے۔ یہ یگ جس میں تم نے آنکھیں کھولی ہیں، تمھارا نہیں، تلادھار کا یگ ہے۔ اس طرح کے غرور کا حق دار آج کل کوئی ہے تو وہ تلادھار ہی ہے۔ مہاگیانی تلادھار، دانو تلادھار۔ وہی اس یگ کا خدا، ناخدا اور مہاتما ہے۔ دیو اور دانو کے سمندر منتھن سے جو امولیہ پدارتھ پراپت ہوئے تھے وہ سب آج تلادھار کے قبضے میں ہیں۔ تلادھار اور اس کی اولاد جس میں برہمن، چھتریہ اور شودر سبھی شامل ہیں، آج ان پانچوں پدارتھوں پر قابض ہے جو دیوؤں اور دانوؤں نے مہابلی شیش ناگ کی مدد سے سمندر سے نکالے تھے۔ اتنے یگ بیت گئے مگر سمندر منتھن کا وہ سلسلہ آج بھی جاری ہے، سمندر پر ہی کیا موقوف، وہ تو دھرتی کی سنگلاخ چھاتی میں بھی چھید کر کے ایسے ایسے انمول پدارتھ نکال رہا ہے آج کل، جس کے بارے میں تمھارے یگ کے دیو اور دانو دونوں ہی لاعلم تھے۔ ہر غیر ضروری چیز تلادھار کی اولاد کے لیے ضروری ہے۔ اس کی بھوک امٹ ہے۔

پیاس بھی امٹ ہے۔ یہ سب کے سب بڑے پراکرمی دانو یعنی راکھشس ہیں۔ انھوں نے اپنے غرور میں سمندر اور دھرتی ہی سر نہیں کر ! ، تاروں پر بھی کمندیں پھینکی ہیں، چاند تک کو جا لیا ہے۔ اتنا سب کچھ پاکر بھی اس یگ کا دانو مطمئن نہیں۔ اس کا دل بھی ویران ہے اور آنکھ بھی۔ اسے اب کس شے کی کھوج ہے، وہ نہیں جانتا۔ کھوج کھوج کھوج، یہی اس کا دھندہ ہے، یہی اس کا کھیل ہے۔ دانوؤں کو اپنی سیما میں رکھنے کے لیے شیش ناگ اور اس کی اولاد بہت ضروری ہے۔"

جیسے ہی آکاش وانی ختم ہوئی، شیش ناگ پھر نمودار ہو گیا۔ پہلے ہی کی طرح اپنے سارے کے سارے سر مؤدبانہ جھکائے ہوئے۔

" آپ کے من میں بھگوان تلا دھار کے درشنوں کی جگیا سا پیدا ہوئی ہے نا مہا پربھو۔ مگر ان کے دربار میں حاضری کے کچھ ضابطے ہیں۔ سمندری اپسرائیں آکر ابھی آپ کے شریر پر جمی یہ یگوں پرانی مٹی دھو ڈالیں گی اور آپ کو یہ پرانا مرگ چولا بھی بدلنا پڑے گا۔"

" مورکھ تو سمجھتا ہے کہ ہم اپنے اس پرانے بوسیدہ چولے سے مطمئن ہیں۔ ایسا ہوتا تو اس سے ہمیشہ کے لیے نجات پانے کے لیے ہم اتنی گھور تپسیا نہ کرتے۔"

" میں آپ سے آپ کا شریر نہیں، لباس یعنی مرگ کھال کا یہ لنگوٹ بدلنے کو کہہ رہا ہوں مہا پربھو۔ حیرت ہے کہ آپ میری ہر بات کا غلط مطلب نکالتے ہیں۔"

" میں منو کی سنتان ہوں، میں کیسے بھول سکتا ہوں کہ تمھاری یہ چرب زبانی کبھی میرے اس بزرگ کو سورگ کی پُربہار فضاؤں سے بہلا پھسلا کر اس کانٹوں بھری دنیا میں گھسیٹ لائی تھی۔"

" اس بے کیف دھرتی کو دیولوک سے بھی پُربہار بنانے کے لیے میں نے کیا کچھ نہیں کیا۔ مگر اس دھرتی کا سب سے اہم باسی یعنی آدمی میرا شکر گزار ہونے کی بجائے ہر یگ میں میرا دشمن بنا رہا ہے۔ دنیا کا ہر جیو میرا دشمن ہے۔ میں سمجھتا تھا آدمی جسے میں نے بوڑھے بدشکل دیوتاؤں کی دن رات کی رفاقت سے نجات دلائی تھی، اتنا ناشکرا نہ ہوگا مگر وہ تو میرا سب سے بڑا اور سب سے خطرناک دشمن ہے۔"

شیش ناگ کی درجنوں آنکھوں سے آنسوؤں کی دھارائیں بہنے لگیں۔ "اس ساری دھرتی پر میرا کوئی دوست نہیں۔ میرا بدن لوگوں کی غذا، میرے جسم کا زہر ان کی بیماریوں کی دوا اور

میری کھال ان کی محبوباؤں کے جوتے اور پرسوں کو بنانے میں استعمال ہوتی ہے۔ آپ اپنی ہی طرف دیکھئے جاجلی بھگوان! بڑکا مہان پیڑ جس کی نرم و نازک چھایا میں آپ نے یگوں پہلے تپسیا شروع کی تھی۔ عناصر کی غضب ناکی کا شکار ہو کر مرجھا گیا اور جب آخر سوکھتے سوکھتے بالکل ہی جلانے کی لکڑی بن گیا اور اس کی جڑیں تک سوکھ کر مٹی ہو گئیں تو میں سارا سارا دن آپ کے بدن پر اپنے بارہ سروں کی چھایا کیے بیٹھا رہتا تھا تاکہ سورج کی تپش سے آپ کے شریر کو تکلیف نہ پہنچے۔ اپنے سارے پھن پھیلائے یگوں سے میں آپ کی چھتری بنا بیٹھا رہا اور آپ جاگے تو بجائے میرا شکرگزار ہونے کے الٹا مجھے ڈانٹنے لگے۔ آپ جانتے ہیں کہ آپ کی خفگی بے جا ہے مگر چونکہ خفا ہونا آپ کا حق اور آپ کی گالیاں سننا میرا فرض ہے۔ لہٰذا یہ جانتے ہوئے بھی کہ آپ اپنے حق کا ناواجب استعمال کر رہے ہیں۔ میں برا نہیں مان رہا۔ لوگ میرے سانس لینے کو پھنکارنا کہتے ہیں۔ اپنے تحفظ کے لیے سر اٹھا کر دشمن کے ارادوں کو بھانپنے کی میری کوشش کو آپ سب جنگ کی للکار سمجھتے ہیں اور مجھے ہلاک کر دیتے ہیں۔ میں بھی پربھو کا جیو ہوں، زندہ رہنے کے لیے سانس لینا میرا بھی ادھیکار ہے۔

"ہم نے برسوں سانس نہیں لیا۔"

"آپ یوگ ودیا کے سب سے بڑے گیانا ہیں۔ اتنے یگوں بعد بھی جو آپ آج تک جیوت ہیں، پوری طرح ہشٹ پشٹ اور جوان ہیں، تو اس کی وجہ یہی تو ہے بھگوان کہ آپ پران آیام کرتے رہے ہیں۔ زندگی اور موت کے درمیان ہے ہی کیا؟ گنے چنے، پہلے ہی سے طے سانسوں کی ایک نپی تلی سنکھیا ہی تو ہے۔ آپ سانسوں کا یہ آنا جانا ہی روک لیں گے تو موت ظاہر ہے۔"

"مورکھ، ہم موت سے نہیں ڈرتے، موت بھگوان کا اشید منتر ہے۔ جو منتر ہمیں پربھو تک پہنچا سکتا ہے وہ ہمیں جیون سے بھی پیارا ہے۔"

"آپ سب کچھ جانتے ہیں مہا پربھو، مگر موت اور زندگی کا یہی فرق آپ نہیں جانتے یہ فرق دراصل کوئی بھی نہیں جانتا۔ مجھے تو یہاں تک شک ہے یہ فرق مہاتما تلادھار بھی نہیں جانتے اسے جان لینے اور اس پر قابو پا لینے کی کھوج پر البتہ وہ کروڑوں خرچ کر رہے ہیں۔"

"مہاتما تلادھار! وہ کیا بلا ہے؟"

"تلادھار کوئی الا بلا نہیں بھگون! یگ پرش تلادھار مہا گیانی ہے۔ سب کچھ جانتا اور سمجھتا ہے۔ اس کے یگ کا یہ سنسار آپ کے روکھے پھیکے سورگ سے سینکڑوں گنا خوبصورت رنگین اور دلچسپ

ہے قدرت کے بھیدوں کا کھوجی تلادھار کائنات کے سارے طلسمات کا بھرم جان گیا ہے جس دن اس نے موت کا بھرم بھی پالیا، وہ خود بھگوان ہو جائے گا۔ اس کے لاکھوں کروڑوں سائنسداں آج کل اسی بھید کی کھوج میں دن رات مصروف ہیں۔"

"تلادھار ہم سے بڑا تپسوی ہے ؟"

"تلادھار تپسوی نہیں بھگون، کرم یوگی ہے اور کرم یوگ سب سے بڑا یوگ ہے تپسیا سے بھی بڑا۔ وہ سارے سکھوں کا بھوگ کرتا ہے۔ اچھے کھانے، اچھی شراب اچھی پوشاک اور اچھی خوبصورت اپسراؤں کا بھوگی تلادھار آج کے یگ کا اندر ہے۔"

"تپسویوں نے سینکڑوں بار اندر کا سنگھاسن ہلایا ہے۔ ہم بھی دیکھیں گے کہ وہ کتنے پانی میں ہے۔"

"وہ پانی میں ہی نہیں، دھرتی اور آکاش میں بھی موجود ہے بلکہ قدرت کے تمام عناصر پر قبضہ ہے اس کا۔ آپ اس کے درشن ضرور کریں لیکن انھیں آزمانے کا مشورہ میں آپ کو نہیں دوں گا۔ کیونکہ مہاتماؤں کو آزمانا کفر ہے۔ میں کچھ ایسا اپائے کرتا ہوں پربھو کہ آپ سب خود اپنی آنکھوں سے دیکھیں مگر کوئی جانے نہیں کہ آپ ...."

یہ کہہ کر شیش ناگ نے ایک خوفناک پھونکار ماری جسے سن کر سمندر کی لہریں ایک دم لرز گئیں اور پانی کی گہری تہوں سے سمندری اپسرائیں سروں پر طرح طرح کے برتن اور وی آئی پی قسم کے سوٹ کیس لے کر پانی سے باہر نکل آئیں۔ سب نے سر جھکا کر تپسوی جاجلی کو نمسکار کیا اور شیش ناگ کا اشارہ پاکر اپنے اپنے کاموں میں جٹ گئیں۔ پہلے انھوں نے اپنی نرم زبانوں سے تپسوی کے جسم پر چپکی یگوں کی میل کو چاٹا۔ پھر ٹھنڈے پانی سے ان کی چندن ایسی دیہی کو مل مل کر دھویا نئی نئی خوشبوؤں سے شریر کی مالش کی اور پھر ایک ایک کرکے ان کے وستر اتارے اور وی۔ آئی۔ پی سوٹ کیسوں میں بند نئی قیمتی پوشاک سے منی جی کے جسم کو کچھ ایسے سجا دیا کہ وہ ایک دم فلمی ہیرو کی طرح لگنے لگے۔ اس دوران منی ایسے مون ورت دھارے رہے، مانو سو رہے ہوں۔ انہیں پرم آنند کا آبھاس ہو رہا تھا۔ سندریوں کے نرم نرم ہاتھوں کے لمس نے ان کا انگ انگ بیدار کر دیا تھا۔ مگر جب وہ نئی پوشاک میں سج دھج کر تیار ہو گئے تو مصنوعی غصہ سے غرائے "یہ کیا ہے اجگر؟"

"یہ وستر ہیں منی راج وستر۔ نئے یگ کی پوشاک۔ یہ جو آپ کے پاؤں میں ہیں، جوتے ہیں۔

جنہیں اٹلی کے سب سے بڑے کاریگر میسوسینی نے خود اپنے ہاتھوں سے تیار کیا ہے۔ یہ کوٹ، پتلون قمیض اور نکٹائی ہیں جنہیں پیرس کے اس درزی نے تیار کیا ہے جس کا حکم ماننا نئے یگ کی ہر عورت اپنا فرض سمجھتی ہے۔ کرسچین ڈرائر نام کا یہ فنکار اس یگ کے ہر شوہر سے اس یگ کی ہر عورت کے لیے کم از کم لباس کے معاملے میں زیادہ اہم اور معتبر رائے رکھتا ہے۔ یہ لباس عصری کلچر کا سب سے بڑا سمبل ہے۔ اسے پہن کر آپ جدھر نکل جائیں گے۔ دیکھنے والوں کی نگاہیں احترام سے خود بخود جھک جائیں گی۔ جو دیکھے گا ان کپڑوں کو دیکھے گا، آپ کو کوئی نہیں دیکھے گا اور اس طرح آپ بلا جھجک وہ سب دیکھ لیں گے جس کا مجموعی نام تلا دھار ہے۔ جگت سیٹھ تلا دھار، مہاتما تلا دھار، بھگوان تلا دھار، ولیش یگ کا سوامی تلا دھار۔"

منی نے طنزاً مسکرا کر کہا۔ "یہ تو وہی پھل لگتا ہے اجگر جس سے تم نے منو کو ورغلا کر اس دھرتی پر لا پٹکا تھا۔ سورگ میں منو کی حیثیت کیا تھی۔ لاکھوں دیوتاؤں جیسے ایک دیوتا ہی کی تو، مگر دھرتی پر تو آج وہ خود خدا ہے۔"

اس طلسمی پوشاک میں ملبوس مسٹر جاجلی، سیٹھ تلا دھار کے محل کے سامنے امریکی کیڈی لاک سے اترے تو دروازے پر کھڑے ایک باوردی دربان نے بڑے احترام سے آگے بڑھ کر اور جھک کر کار کا دروازہ کھولا۔

سینکڑوں منزل اونچی سنگ و آہن کی اس عظیم عمارت کی فرنٹ دیوار پر کندہ تھی۔ کبیر دیوتا کی باوقار اور بلند تصویر جسے رنگ برنگے ہیرے موتیوں کو پیس کر ایک سو نام کے ایک ایک مصور نے تیار کیا تھا۔ منی یہ نظارہ دیکھ کر دنگ رہ گئے۔

"ہم نے کبیر کو کبھی دیوتا نہیں مانا اور یہاں اس یگ میں اس کی یہ قدر و منزلت"

منی ابھی اس سوچ میں غلطاں تھے کہ انھوں نے دیکھا کہ ان کے اپنے یگ کے دانوں سے بھی بلند و بالا دو بڑی بڑی مورتیاں عمارت کے بلند دروازے کے دونوں طرف جمی کھڑی مسرت سے مسکرا رہی تھیں۔ سات دھاتوں کو پگھلا کر بنائی ہوئی یکش اور یکشنی کی یہ مورتیاں، مورتی کلا کا ایسا نمونہ تھیں جو ان کے اپنے یگ کے کاریگر، بنانا تو ایک طرف کبھی سوچ بھی نہ سکتے تھے کہ ایسی تخلیق کلا بھی ممکن ہے ___ بھید بھری مسکراہٹوں سے چاروں کھونٹ نہارتے ہوئے یہ یکش یکشنی اپنے دونوں ہاتھوں میں سونے چاندی کے تاروں سے بنے تھیلوں میں لعل و جواہر کی تھیلیاں لیے کھڑے تھے۔ ان تھیلیوں کی چمک دمک سے محل کے در و دیوار ہی نہیں آس پاس کی

ساری فضا بھی جگمگا رہی تھی۔

جاجلی ممنی نے دیکھا کہ انہیں کوئی نہیں دیکھ رہا۔ سب ان کی بیش قیمت پوشاک ہی کو ایک ٹک دیکھے جا رہے ہیں۔ محل کے اندر جاتی یا باہر نکلتی عورتیں انہیں خاص قسم کی تعریفی نگاہوں سے دیکھتی تھیں۔

ممنی حیران ہو رہے تھے کہ انھیں ان عورتوں کی نگاہوں میں اپنے لیے اس قسم کی دلچسپی بڑی اچھی لگ رہی تھی۔

وہ دھیرے دھیرے قدم بڑھاتے ہوئے محل کے پہلے بڑے کمرے میں داخل ہوئے۔ سینکڑوں میٹر لمبے اور چوڑے اس پُر تکلف کمرے کی سجاوٹ قطعی نرالی تھی۔ دیواروں پر سونے چاندی کے بڑے بڑے فریموں میں منڈھی ہوئی قدآور تصاویر بڑے سلیقے سے قطار در قطار ٹنگی ہوئی تھیں۔

گائیڈ نے بتایا۔ "یہ سب سیٹھ تلا دھار کے بیٹے بیٹیاں ہیں"۔

"یہ جو اس یگ کا سب سے بڑا فنکار ہے۔"

"یہ سب سے بڑا شاعر ہے۔"

"یہ فلسفی، یہ مغنی"

"اور یہ سب جو دیوار پر اسی قطار میں آویزاں اس یگ کے سب سے بڑے سائنسداں ہیں علم ریاضی، علم کیمیا، علم طبیعات وغیرہ کے ماہرین۔ حکما، علما، دانش ور اور اخبار نویس وغیرہ.....،"

"یہ جس نے سمندر کا سب سے بڑا جہاز بنایا۔"

"یہ جس نے وہ آب دوز کشتی بنائی جو مہینوں سانس لیے بغیر سمندر کی عمیق گہرائیوں میں وہیل مچھلی کی طرح تیر سکتی ہے"

"یہ جس نے ایسے ہوائی جہاز کی تخلیق کی جس میں سینکڑوں انسان ایک ساتھ مہینوں کی مسافت گھنٹوں میں طے کر سکتے ہیں۔"

"موٹروں، ریلوں اور اس یگ کے دوسرے بے شمار اچنبھوں کے موجد، یہ سب کے سب بڑے آدمی ہیں"۔ اس قطار میں ایک ایسے ادھیڑ آدمی کی تصویر بھی تھی جو دیکھنے میں کوئی یوگی سا لگتا تھا۔ اس شخص کی نگاہوں سے ایک خاص قسم کا مہربانہ جلال ٹپکتا تھا۔ یہ کون ہے؟

"یہ بھگوان تلا دھار کا سب سے چہیتا بیٹا ہے جو آدمی کی عاقبت سدھارنے کے لیے پیدا

ہوا تھا مگر علم ریاضی اور علم طبیعات سے اپنے بے پناہ لگاؤ کی وجہ سے اکائیوں کا بھید ڈھونڈتے ڈھونڈتے ایک ایسے خطرناک ہتھیار کا موجد بن گیا جس کے ایک ہی وار سے لاکھوں انسانوں کی آبادیوں کو ایک ہی لمحے میں ابدی نیند سلایا جا سکتا ہے۔ یہ ہتھیار جگت سیٹھ تلادھار کا سدرشن چکر ہے جس کا خوف دلا کر وہ اپنے یگ کا حاکم مطلق بن بیٹھا ہے۔"

دوسرے کمرے میں جو اس کمرے سے چھوٹا تھا۔ طرح طرح کی خوشبوؤں کے بھبھوکے اٹھ رہے تھے۔ چندن کے ایک بڑے الاؤ کے آس پاس مندر کے گنبد کی طرح کے گول دائرے میں درجنوں رشیوں منیوں کے بت ایستادہ تھے۔ ہر بت کے گلے میں تازہ پھولوں کی مالائیں تھیں جو اس بات کا ثبوت تھیں کہ بت اس زمانے کے تپسویوں اور فرشتوں کے بت ہیں۔ نئے زمانے کی عظیم سنگ تراشی کے نمونے جو بیحد دلآویز تھے۔

"یہ بھگوان تلادھار کے دین دھرم کے پرچارک ہیں۔ دنیا کے تمام مندروں اور کلیساؤں پر ان کا قبضہ ہے بلکہ حکمرانی ہے۔ لاکھوں کروڑوں پیروکار ہیں ان مہاپرشوں کے۔ بھگوان تلادھار ان کے پرم بھگت ہیں اور انہیں خود اپنے ہاتھوں سے پھول مالائیں پہناتے ہیں۔ اپنے بھگتوں کے دکھ ہرنے والے یہ مہاتما لوگ انہیں تلادھار کے کارخانوں میں بنی میٹھی افیون کی وبھوتیاں چکھا کر سلائے رکھتے ہیں۔ ان کے پیار کی بھبھوتی چکھ کر سب دکھی جیو، اس دنیا کے سارے نر ناری پرسکون مستی میں بھگوان کی مہما گاتے گاتے سورگ سدھار جاتے ہیں۔ ان کے وستر پرانے رشیوں، منیوں جیسے ہی ہیں مگر اُن پرانے احمقوں کی طرح گپھاؤں یا جنگلوں میں خونخوار جانوروں کے ساتھ گزر بسر نہیں کرتے۔ یہ بڑے بڑے ایرکنڈیشنڈ آشرموں میں باس کرتے ہیں، اچھا کھاتے ہیں، اچھا پیتے ہیں اور جوان اور خوبصورت عورتوں سے بھوگ کرتے ہیں۔"

"تمہارے اس عہد میں گیانی دھیانی لوگ تو بہت ہیں مگر بہادر، شورویر یودھا قسم کے لوگ کہیں دکھائی نہیں دیتے؟" جاجلی صاحب نے گائیڈ سے پوچھا۔

"اس قماش کے لوگ بھی ہیں برادر مگر ہم انھیں آج کل ان پرانے ناموں سے نہیں بلاتے۔ نئے یگ کی پریبھاشا میں ہم اس شرینی کے لوگوں کو اسپورٹس مین کہہ کر پکارتے ہیں۔ تلادھار نے ایسے لاکھوں اسپورٹس مین پال رکھے ہیں۔ تیرانداز، قلاباز، تیراک، مکہ باز پہلوان اور کھلاڑی جو نئے دور کے قسم قسم کے کھیلوں میں حصہ لیتے اور اپنے اپنے ملک کی عزت بڑھاتے ہیں۔ تلادھار انھیں اپنے پالتو کتوں سے بھی زیادہ عزیز رکھتے ہیں۔ ہر کھلاڑی کو کھیلنے کے دام ملتے ہیں، جیتنے والے کو

بھی اور ہارنے والے کو بھی۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ہارنے والے کو جیتنے والے سے بھی زیادہ آمدنی ہوتی ہے یعنی کچھ روپے تو وہ کھیل کے سنچالکوں سے لیتا ہے اور کچھ جیتنے والے سے۔"

"وہ کیسے؟"

"جیتنے والا جو دراصل اس کا اہل نہیں ہوتا وجیتا کہلانے کے لیے اپنے سے طاقت ور پہلوان کو اپنی جیت کی آدھی اور کبھی کبھی ساری رقم تک دے دیتا ہے۔"

"یہ عجیب کھیل ہے۔"

"اس میں عجیب بات کون سی ہے مسٹر! تلا دھار کے تول میں اوپر اٹھنے کے لیے یہ ضروری ہوتا ہے کہ وہ جو اپنے دم سے جیت نہیں سکتا، روپے کے بل سے جیتے۔ اس طرح روپے کی اہمیت بڑھتی ہے۔ مگر یہ ہر جگہ نہیں ہوتا۔ کچھ خطے ایسے بھی ہیں جہاں کے لوگ بھگوان تلا دھار سے منحرف ہو گئے ہیں اور وہ ہر کھیل کو کھیل سمجھ کر کھیلتے ہیں۔ مورکھ تو، تم جانتے ہو، ہر یگ میں ہی ہوتے آئے ہیں۔"

"تم ایسے لوگوں کو مورکھ کیوں کہتے ہو؟"

"جس یگ میں پیسہ ہی سب کچھ ہو وہاں محض یش جیسی بے معنی چیز کے لیے جان جیسی قیمتی شے کی بازی لگا دینا کہاں کی عقلمندی ہے۔ مگر ایک بات ہے۔"

"وہ کیا؟"

"لوگ، بہت سے بلکہ تقریباً ساری دنیا کے لوگ دل ہی دل میں ایسے سرپھروں کی بڑی قدر کرتے ہیں۔ انھیں احترام سے دیکھتے ہیں۔ مگر احترام میں کیا رکھا ہے۔ عزت احترام سب بیکار اور جھوٹی چیزیں ہیں۔ اصل چیز تلا دھار ہے یعنی روپیہ۔"

"مایا لکشمی جس کے پاس ہے وہ تو لکشمی کا پجاری ہے ہی جس کے پاس نہیں ہے پجاری وہ بھی ہے۔"

"ایسا کیوں ہے؟"

"یہ سب تلا دھار ہی جانتے ہیں، جن کے پاس ہر شے کے ناپ تول کا ترازو ہے۔ وہی لکشمی کے سوامی بھی ہیں بھگت بھی۔"

تیسرا کمرہ جو پہلے دونوں سے چھوٹا تھا اور غیر معمولی طور پر سادہ بھی تقریباً خالی پڑا تھا۔ منی نے غور سے دیکھا تو اس کمرے کے ایک کونے میں بھی ایک بت رکھا ہوا تھا۔ قریب جا کر دیکھا تو

پتہ چلا کہ یہ کسی بزرگ کا بت تھا جس کی داڑھی چہرہ اور آنکھیں غیر معمولی ذہانت کی مظہر تھیں۔
گائیڈ نے ادھر ادھر دیکھ کر اور پوری طرح سے اطمینان کر کے کہ کوئی دیکھ نہیں رہا، اپنا منہ جاجلی منی کے کان کے قریب لے جا کر بڑے ہی دھیمے لہجے میں انکشاف کیا۔
"یہ ایک جرمن یہودی دانشور کا بت ہے۔ بھگوان تلا دھار کا ناخلف اور باغی بیٹا۔ یہ جس نے زندگی میں کبھی ایک روپیہ بھی کما کر نہیں کھایا۔ اپنے آپ کو سیاسیات، سماجیات، اقتصادیات بلکہ انسانی نفسیات تک کا ماہر سمجھتا تھا۔ اس کے سوچنے میں شدت کا یہ عالم تھا کہ جب تک یہ زندہ رہا، بھگوان تلا دھار کی مخالفت کرتا رہا۔ لوگوں میں پرچار کرتا رہا کہ تلا دھار چور ہے، عوام دشمن ہے، بے ایمان ہے اور اس کے بنائے اور چلائے ہوئے سارے مذہب فراڈ ہیں۔"
"اس عمارت کے مالک کا حکم ہے کہ جو بھی یہاں زیارت کو آئے اس بت پر حقارت سے تھوک دے۔ چاہے تو ایک آدھ جوتا ہی جڑ دے اس سر پھرے باغی کے سر پر۔"
"مگر تم نے نہ اس پر تھوکا نہ اس کے سر پر جوتا ہی مارا۔"
"میری بات اور ہے۔ میں ایک غریب آدمی ہوں اور ہر غریب آدمی کی طرح جانتا ہوں کہ یہ آدمی سچا تھا۔"
"یہ راز تمہارے علاوہ اور کون جانتا ہے؟"
"ہر وہ آدمی جس کے پاس کار نہیں، گھر نہیں۔ کھانے کو پوری خوراک نہیں۔ بیٹے، بیٹیوں کو ڈھنگ سے کھلانے، پلانے اور پڑھانے کا وسیلہ نہیں۔ میرا مطلب ہے تین چوتھائی سے بھی زیادہ دنیا جانتی ہے کہ پہلے کمرے میں جن لوگوں کی تصویریں تھیں وہ سب اچھے آدمی تو تھے مگر کسی نہ کسی وجہ سے وہ بک گئے تھے تلا دھار کے ہاتھوں۔ یہ شخص تلا دھار، ہر آدمی، ہر چیز کے دام جانتا ہے۔ دوسرے کمرے والے سارے کے سارے دہ دھاری گورو قسم کے لوگ البتہ تلا دھار ہی کی طرح چھٹے بدمعاش اور چور ہیں۔"
"اتنے لوگ، اتنا کچھ جانتے ہیں تو پھر بغاوت کیوں نہیں کرتے؟"
"آپ غالباً بھول گئے ہیں مسٹر تلا دھار کے اس سدرشن چکر کو جس کا ذکر میں نے ابھی ابھی کیا ہے۔ یہ سدرشن چکر وہ ہتھیار ہے جس کے تصور ہی سے دنیا کانپ جاتی ہے۔"
جاجلی منی مسکرائے میں نے ایک گیگ پہلے ہی اپنی سمادھی اٹھا دی۔ مگر شاید نہیں۔

شیش ناگ بھی نہیں جانتا جو یہ گائڈ جانتا ہے یعنی تلادھار کا یگ ختم ہو رہا ہے۔

" تم یکایک چپ کیوں ہو گئے مسٹر؟ تم بھگوان تلادھار کے درشن نہیں کرو گے ؟"

" تم نے اپنے بھگوان کا وراٹ روپ ہی نہیں دکھا دیا گائڈ تو اب کیا دیکھنا باقی ہے۔ زندگی کے خوف سے ہراساں ایک بیمار مغز بڈھے میں ایسا کیا ہے جو ہماری دلچسپی کا..."

" تو پھر اب تم کہاں جاؤ گے ؟"

اب ہم اس دنیا کو دیکھنے جائیں گے گائڈ جو تلادھار کی حقیقت کو جان چکی ہے اور اس کی موت کی منتظر ہے۔"

شیش ناگ نے تلادھار کے یگ کی کینچلی اتار کر پھینک دی اور اپنے نئے توانا جسم کو بھگوان جاجلی کے سامنے احترام سے جھکا کر بڑی انکساری سے بولا " میں شپتھ لیتا ہوں کہ میں آدمی کو اسکی جس جنت سے ورغلا کر لایا تھا' اسے اسی جنت میں واپس لوٹا کر دم لوں گا۔"

"تم نے آدم اور اُس کی اولاد کے ساتھ کی گئی ناانصافی کا اعتراف کر لیا ہے۔ یہی صحیح نیتی ہے مہابلی! اب تم آدمی ہی کے تعاون سے اُس کی اِس دنیا کو جنت بنا سکتے ہو۔ ہم تمہیں آشیرواد دیتے ہیں کہ تم جیسے ہی اپنی اِس نئی ڈگر پر چلنا شروع کرو گے کامرانیاں خود آگے بڑھ کر تمہارا سواگت کریں گی۔" یہ کہہ کر جاجلی منی نئے یگ کی فضا میں تحلیل ہو گئے۔

مسعود منور



ماحصل

گوپی چند نارنگ سے ایک غیر رسمی مکالمہ

خود کلامی : لفظ سچا ہوتا ہے نہ جھوٹا، وہ تو ایک مخصوص سماجی صورتِ حال میں لکھنے والے کے ذاتی کردار کے حوالے سے سچا یا جھوٹا قرار پاتا ہے، سو ہمارے یہاں ایسے لفظ لکھے گئے اور لکھے جا رہے ہیں جو سچے ہیں نہ جھوٹے، ان کی صنفی تعیین کا مرحلہ ابھی التوا میں ہے۔ ایسے الفاظ، لفظیات بالمثل کے زمرے میں آتے ہیں اور مجرد رہتے ہیں۔ تجریدی ادب میں عدم شناخت کا حوالہ ہے، جب دو تہذیبی دھارے باہم متصادم ہوں تو شکست و ریخت ہوتی ہے، ٹوٹ پھوٹ ہوتی ہے، یہ ٹوٹ پھوٹ جب معروض سے موضوع میں اترتی ہے تو تجرید جنم لیتی ہے۔ عدم شناخت کی دستاویز۔ جو کچھ لکھا گیا اور جو کچھ لکھا جائے گا، لوحِ محفوظ پر مرقوم ہے لیکن لوحِ محفوظ سے عدم ربط کی بنا پر ہم ادھر ادھر بھٹکتے ہوئے لہجوں کو چٹکیوں سے پکڑ کر اپنی شبد مالا میں پرونا چاہتے ہیں اور اسے تخلیق کا نام دیتے ہیں۔ ہم جو حقیر ترین مخلوق مگس، کا پتنگ بنانے کے اہل

نہیں خود کو خالق کہتے ہیں :

خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا

مَیں سوچتا ہوں گیتا بہت کٹھن اور اَدق زبان میں لکھی ہُوئی کتاب ہے لیکن اُس کے قاری عوام ہیں، گورو گرنتھ صاحب کو جتنے قاری میسّر آئے ہیں اُن پر سبھی لکھنے والوں کو رشک آتا ہے۔ قرآن اور انجیل کے پڑھنے والوں کی تعداد زبان کے فاصلے کے باوجود بڑھتی ہی چلی جاتی ہے۔ آخر کیوں؟ اس لیے کہ اُن تحریروں کے پس منظر میں عملی حوالوں کا ایک مشکل، دُشوار گزار اور کٹھن سلسلہ موجود ہے۔ سو وہ تحریریں، " وہ کیوں کہتے ہو جو کرتے نہیں ہو؟" کی لوحِ ریاضت پر تحریر کی گئی ہیں۔

دُنیا کا تمام اَدب مولہ بالا کتابوں کی روشنی میں لکھا گیا ہے اور اُس وقت تک لکھا جاتا رہے گا جب تک کہ ان میں سے کوئی ایک کتاب حکمرانِ مطلق تسلیم نہیں کرلی جاتی۔ سو اس صورتِ حال میں جو اَدبی تنقید لکھی جارہی ہے میں اُس سے بے زار ہوں۔ تنقید، اَدبی صحافت کا شعبہ ہے۔ فن کی نامہ نگاری ہے۔ نطشے نے صحافت کہتے ہیں اگلے ہوئے مکروہ مواد سے تعبیر کیا ہے اور اُس کی رائے صائب ہے۔ مگر نہیں نقّاد تو وہ کہن سال دانش منداور اَدبی خانقاہ کا وہ منجم کاہن ہے جو دوش و امروز و فردا کی مثلث کے ہر خط اور ہر زاویے کا راز داں ہے۔ وہ لمحۂ موجود کی شہ نشیں پر بیٹھ کر مستقبل کے زائچے بناتا اور لفظ ومعنی کے قلزموں کی مُسافتیں طے کرنے والے جہازوں کو راستہ دکھاتا ہے۔

بیان

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ایک استقامت آشنا نقاد ہیں۔ اَدبی دُنیا میں ان کا اعتبار قائم ہے۔ فنی ولسانی حقائق و دقائق کا جو منظر نامہ برسوں سے لکھتے آرہے ہیں وہ لفظ کے ساتھ اُن کے رشتے کی شہادت ہے۔ اَدب کے باب میں میرے اور ڈاکٹر نارنگ کے نظریات میں ہم آہنگی نہیں۔ جب نظریاتی ہم آہنگی نہ ہو تو خلطِ مبحث کا اندیشہ بہت ہوتا ہے مگر پُرامن بقائے باہمی

کے عالمی اصول کے تحت ہم ایک ہی فضا میں مکالمہ کرسکتے ہیں۔ تخلیقِ فن کے ضمن میں میرا احساس یہ ہے کہ شعر کہا ہی نہیں جا سکتا۔ یہ کوئی عمل نہیں، فنکار شعری صورتِ حال میں بسر کرتا ہے اور اُس وارداتِ باطن کی پرچھائیں کا نام ہے لفظ۔ کیا آپ پیڑ کے سائے کو دیکھ کر پیڑ کا نام بتا سکتے ہیں؟ میرا علم بتاتا ہے کہ تخلیق ہمیشہ بین السطور نہاں ہوتی ہے اور اس کا بیان ایک اضافی عمل ہے۔ اس اضافی عمل کا تعلق سطح سے ہے پاتال سے نہیں۔ صدق سے ہے گہرے سے نہیں، لیکن سطح کی بھی اپنی گہرائی اور پرت ہوتی ہے۔ آج کی صورتِ حال میں جو کچھ لکھا جا رہا ہے وہ سطحیت کی ادنیٰ ترین شکل ہے جیسے بھانت بھانت کے نام دیے گئے ہیں۔ نئی نظم نئے فیشن کی طرح اپنے چولے بدلتی رہتی ہے۔ کہانی کا قد گھٹتا اور بڑھتا رہتا ہے اور ہندو پاکستان میں تخلیق شعر اتنا بے قیمت وظیفہ بن کر رہ گئی ہے کہ اپنی کتاب خود چھاپ کر تقسیم کرنی پڑتی ہے۔ اشاعت کے لیے ثقافتی اداروں کی زکات پر لپنا پڑتا ہے۔ ایسی صورتِ حال میں نقاد کی حیثیت خضرِ راہ کی سی ہوتی ہے۔

ذیل میں اُس گفتگو کو نقل کر رہا ہوں جو فروری ۸۴ء کی ایک شام کو ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی اقامت گاہ ڈی/۲۵۲ سروودیا انکلیو نئی دہلی میں میرے اور اُن کے مابین ہوئی۔

مُخاطب : ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے چہرے کے نقوش میں وادیٔ یولان کے پُرفضا ماحول کا رنگ جھلکتا ہے۔ تدبّر نے سر کے بالوں میں چاندی کے تار پرو دیے ہیں لیکن پیشانی پر کھِلی تمکنت انھیں جوان بتاتی ہے۔ شاید مرد اور گھوڑا کبھی بوڑھے نہیں ہوتے کہ بقول عباس اطہر دونوں کے پاؤں پیٹ میں ہوتے ہیں۔

اِستفہامیہ : ڈاکٹر صاحب! مَیں نے آپ کی تحریریں پڑھی ہیں۔ آپ سے بالمشافہ

گفتگو بھی کی ہے۔ آپ کی تحریر میں جو تنوع ہے دل کشی ہے وہ بہت نمایاں ہے۔ آپ ادب کے اسرار و رموز کو مؤثر و دل نشیں پیرائے میں بیان کرتے ہیں لیکن بعض اوقات آپ کی تحریر مجھے کنفیوز کر دیتی ہے اور میں فیصلہ نہیں کر پاتا کہ آپ ترقی پسند ہیں یا جدیدی۔ قدامت پسند ہیں یا متعصب رجعت پسند، یہ لیبل میری سمجھ میں نہیں آتے، کیا آپ فرمائیں گے کہ آپ ادب کے کس نظریاتی گروہ میں شمار ہونا پسند کرتے ہیں۔

میل و دانش : ڈاکٹر نارنگ ——— ! میں کسی نظریاتی گروہ میں شمار ہونا پسند نہیں کرتا کیوں کہ نظریاتی گروہ بندی کو میں بنیادی طور پر ادیب کی ذہنی آزادی کی توہین سمجھتا ہوں جیسا کہ آپ نے کہا کہ یہ لیبل آپ کی سمجھ میں نہیں آتے۔ حقیقت یہی ہے کہ اُردو میں یہ لیبل کسی ادبی صداقت کے اظہار کے لیے کم اور سیاسی گروہ بندیوں کے لیے زیادہ استعمال کیے گئے ہیں۔ اس لیے میں ان کا شدید طور پر مخالف ہوں۔ افسوس ہے کہ اُردو میں لوگ ادب کو بعد میں اور لیبل کو پہلے دیکھتے ہیں۔ گویا مال کیسا ہے اس کی پرواہ کم ہے، لیبل اچھا ہونا چاہیے۔ پھر ان لیبلوں میں بعض وقت کے فیشن کے ساتھ چلتے ہیں۔ اگر اپنے حلقے کا آدمی ہو تو اس کے لیے اچھا لیبل استعمال کیا جاتا ہے اور اگر کوئی انحراف یا اجتہاد کی بات کرتا ہے تو جن لوگوں کے مفاد یا ادبی اجارہ داری پر اس سے زد پڑتی ہے وہ ایسے شخص کے لیے بُرے سے بُرے لیبل استعمال کرتے ہیں اور سوچتے ہیں کہ چلیے اس کا تو ہم نے قیمہ کر دیا۔ پھر ایک خرابی یہ بھی ہے کہ سیاست میں یونو مزم کا استعمال بڑی اہمیت رکھتا ہے گویا اگر ہم کسی مکتبِ خیال کے حامی ہیں تو تمام اچھے لیبل ہمارے لیے محفوظ ہیں، لیکن اگر ’اکبر نام لیتا ہے خدا کا اس زمانے میں‘ تو رقیبوں کو ضرور اس کی رپٹ لکھوانا چاہیے بلکہ اس کو کوشش بھی کرنا چاہیے۔ اس کو رجعت پسند کہہ کر اس کی کردار کشی کی جا سکتی ہے۔ حق بات تو یہ ہے کہ

جس زمانے میں ہم سانس لے رہے ہیں اس میں کون حساس فن کار ادیب یا نقاد یہ نہیں جانتا کہ تیسری دُنیا کے ملکوں کو کن بھیانک خطرات کا سامنا ہے۔ ایشیا، افریقہ اور لاطینی امریکہ کے ملکوں سے سامراج کے دن لد گئے لیکن کیا سچ مچ سامراج کے بھیانک سائے ہٹ گئے ہیں؟ کیا سامراج اپنے نئے استحصالی ہتھکنڈوں کے ساتھ ہر طرف مہیب رقص کرتا ہوا نظر نہیں آتا۔ کیا اُبھرتے ہوئے معاشروں کی نحیف و نزار گردن اب بھی سامراجی اور سرمایہ دار بڑی طاقتوں کے ہاتھ میں جکڑی ہوئی نہیں ہے۔ کیا تیسری دُنیا کے ملکوں کا ادب ان خطرات کے اندر رہ کر نہیں لکھا جارہا؟ کیا اس صورتِ حال میں نام نہاد اچھے اور نام نہاد برے لیبلوں کی اہمیت ختم نہیں ہو جاتی۔

اس کے ساتھ ساتھ ذرا مذہب اور فکر و فلسفہ کی پروردہ روایتوں اور اقدار کے سلسلوں کو بھی دیکھیے، کیا انسان کے ذہنی تجسس اور تفکر نے پرانی اقدار کے سامنے سوالیہ [illegible] لگایا؟ کیا بہت سے خوابوں کے طلسم نہیں ٹوٹے؟ [illegible] مذہب کا سہارا لے، سیاسی فلسفوں کا سہارا لے یا اپنے ضمیر [illegible] اور تابناک آواز کو پانے کی جستجو کرے، میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ کوئی مذہب انسان کی نفی نہیں کرتا یا نفرت کی ترغیب نہیں دیتا۔ اس طرح مارکسزم بھی اصلاً انسانی دردمندی سے سرشار ہے، سماج کے ارتقاء پذیر جدلیاتی رشتوں کو سمجھنے کا جو نظام اس کے ذریعے ہاتھ آتا ہے اُس کا بھی سب سے بڑا مقصد انسان کی خدمت ہے۔ یہی کیفیت بعض دوسرے فکری سلسلوں میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہر نظریے کے ماننے والے اُس نظریے کا بُت سا بنا لیتے ہیں۔ مذہبی عقائد ہوں یا سیاسی نظریے جب DOGMA بن جاتے ہیں تو اجارہ داری کو راہ دیتے ہیں۔ ان کے ماننے والے جارحانہ عصبیت کی حدوں کو چھونے لگتے ہیں اور صرف خود کو سچا اور دوسروں کو غلط سمجھتے ہیں۔ یہ چیز سچے اور کھرے ادب کے لیے

سمِ قاتل ہے۔ کسی عظیم فن کار کو لیجیے، اُس کے ہاں ذہنی عصبیت نہیں ملے گی، ہم میں سے کون انسان، سماج یا ملک و قوم کی ترقی نہیں چاہتا یعنی ترقی پسند نہیں ہے تاہم اگر ترقی پسندی کا مطلب کسی لیبل کی پابندی ہے تو یقیناً اس سے فکر کی تازہ کارانہ راہیں مسدود ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میں اَدبی لیبلوں کا سخت مخالف ہوں اور ہر پلیٹ فارم سے اپنے اختلاف کے حق کا تحفظ کرتا ہوں۔ میرا ایمان ہے کہ کوئی بھی سچا فن کار تنگ نظر نہیں ہوتا۔ ہو بھی نہیں سکتا —— وہ سماج کا فرد ہوتے ہوئے بھی اُس سماج سے بالاتر یا باہر بھی ہوتا ہے یعنی ادیب کی سب سے کھری حیثیت آوٹ سائڈر کی ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ معاشرے کا حصہ نہیں بلکہ نہ تو وہ کسی دفتر شاہی کا حصہ ہے نہ کسی نظامِ سلطنت کا، یا اسٹیبلشمنٹ کا، اور نہ کسی نظریے میں محصور ہے۔ وہ کسی اچھے سے اچھے نظریے کی کسی تعبیر سے اختلاف کرسکتا ہے کیوں کہ وہ ہر قیمت پر آزادیٔ اظہار کے اپنے حق کا تحفظ کرتا ہے۔ ایسا نہیں کرتا تو کسی نہ کسی منزل پہ جا کر اُس کی فکر مقید اور منجمد ہو جائے گی۔ اس بات کی طرف بھی اشارہ کر دینے کی ضرورت ہے کہ ہمارے معاشروں میں بہت سے گروہ ایسے بھی پیدا ہو گئے ہیں جو مذہب کا استحصال کرتے ہیں اور مذہب کو انسانی خدمت، ایثار یا اخلاص و محبت کے بجائے منافرت، تعصب اور تنگ نظری کے لیے استعمال کرتے ہیں —— معاف کیجیے یہ مذہب کا وہ استعمال ہے جس کے لیے کوئی بھی مذہب خلق نہیں ہوا تھا۔ ظاہر ہے کہ کوئی بھی سچا ادیب ایسے کسی گروہ سے وابستہ ہونا نہیں چاہے گا۔ اب رہی بات قدامت پسندی اور جدیدیت کی۔ تو ادب تو ادب ہوتا ہے، قدیم یا جدید محض نام ہیں، اَدبی پیمانے ہرگز نہیں۔ مجھے اپنی اس

کوتاہی کا اعتراف ہے کہ مَیں ان لوگوں میں سے ہوں جن کے ذہن سے بادۂ پارینہ کی بُو ابھی تک نہیں گئی۔ جدیدیت اور نئے تجربوں کے لیے میرا ذہن ضرور کھُلا ہوا ہے لیکن ایک وجہ تو وہی ہے جس کی طرف میں نے اوپر اشارہ کیا ہے یعنی فن کار کی ذہنی آزادی اور اختلاف رائے کا حق، خواہ وہ انفرادیت پسندی کی شکل میں ہو یا ریڈیکلزم کے باغیانہ اظہار کی شکل میں؛ اور دُوسری وجہ یہ ہے کہ جدیدیت نے قدیم ادب کی بہت سی روایتوں پر از سرِ نو اصرار کیا ہے یعنی ادب کے ادبی اور انسانی پیمانوں ——— دونوں کی طرف پھر سے توجہ دلائی ہے۔

سہامنیہ : ڈاکٹر صاحب! آپ کی مدلّل گفتگو پُر مغز بھی ہے اور فکر انگیز بھی، لیکن مَیں کہتا ہوں کہ ادب قدیم ہے اور دائمی بھی کیوں کہ وہ جس صداقت کا ترجمان ہے وہ مسلسل اور دوام پذیر ہے۔ مگر ادب نیا بھی ہے کیوں کہ جب تخلیقی سطح پر صداقت مطلق کو شناخت کیا جاتا ہے تو وہ شناخت کنندہ کے نجی حوالے سے نئی، تازہ اور عصمت مآب بن کر منکشف ہوتی ہے۔ چنانچہ اگر کوئی شخص یہ کہتا ہے کہ ادب نیا ہے یا ادب پُرانا ہے، تو وہ صداقت کی ترجمانی نہیں کر رہا ہوتا مگر آپ کے نزدیک جدیدیت کس رویے کی شہادت ہے۔

وزدانش : بالکل صحیح، سچا ادب قدیم بھی ہے اور دائمی بھی اور اُس میں جس صداقت کا اظہار ہوتا ہے وہ زندگی کی صداقت ہے۔ ادب کا سونا زندگی کی بھٹی میں تپ کر ہی کندن بنتا ہے۔ البتہ ہر فن کار اس سونے کو اپنے طور پر دریافت کرتا اور اپنے تخلیقی عمل کی آگ سے گزر کر کندن بنتا ہے۔ اب رہا آپ کے سوال کا یہ حصہ کہ جدیدیت کس رویے کی شہادت ہے؟ تو مَیں کہوں گا کہ اصلاً جدیدیت بغاوت کے شدید رویّے کی شہادت ہے۔ لیکن افسوس صد افسوس کہ ہندوستان میں بھی

اور پاکستان میں بھی ـــــــ بعض حلقوں میں اس کی بعض بہت غلط تعبیریں کی گئیں۔ مخالفوں نے جن کی ادبی اجارہ داری پر جدیدیت کے نئے رجحان سے ضرب پڑتی تھی، انھوں نے ایک ہی سانس میں اس کو ترقی پسندی کی توسیع بھی کہا اور پھر انسان دشمن، سماج بیزار تحریک بھی کہا لیکن زیادہ افسوسناک رویّہ جدیدیت کے بعض غلو پسند مبلغین کا تھا یعنی کہ بامن ہر چہ کردی آں آشنا کرد، ایک تو جدیدیت کے نام پر لسانی تشکیلات کا زبان دشمن اور ادب دشمن ایسا نظریہ رائج کرنے کی کوشش کی گئی جو خود اپنی رد بھی تھا۔ دوسرے اظہار کے نئے پیرایوں کی تلاش میں بعض یاروں نے بستیاں اتنی دُور جا کر بسائیں کہ نیا ادب ابہام پسندی اور نفی ابلاغ کی آخری حدوں کو چھونے لگا۔ جدیدیت کے یہ معنی ہرگز نہیں ـــــــ میں یہ بات بھی بار بار کہہ چکا ہوں کہ اُردو میں جدیدیت محض مغرب کی نقالی نہیں۔ انسان کے مقدّر کا مسئلہ اور ذات کی نوعیت اور ماہیت اور خوشی اور غم کی حقیقت کا مسئلہ بنیادی طور پر انسانی اور عالمگیر ہے، لیکن کیا وجہ ہے کہ یہ رجحان اُردو میں، مغرب میں اپنے فروغ کی کئی دہائیوں بعد اُبھرا۔ اگر آزادی کے بعد دونوں پڑوسی ملکوں میں سیاسی، سماجی اور فکری حالات اس کے لیے سازگار نہ ہوتے تو یہ رجحان یقیناً دونوں ملکوں کی اُردو شاعری اور اُردو فکشن میں ایک آتش فشاں دھماکے کے ساتھ رُونما نہ ہوتا۔

جدیدیت کے رویّے میں کچھ بنیادی چیزیں تو ایسی تھیں جو آزادی کے بعد دونوں ملکوں کے فن کاروں کی رُوحانی اور تخلیقی ضرورتوں کو پورا کر سکتی تھی۔ وہ ضرورتیں کیا تھیں؟ کیا ان ضرورتوں میں سے ایک بنیادی ضرورت یہ نہیں تھی کہ جس طرح ہم ادب کی محض

معنویت پر اصرار کرنے لگے تھے اور اظہار کی اَدبی لطافتوں کی حیثیت ثانوی رہ گئی تھی یا بالکل صفر ہوگئی تھی یا دوسرے لفظوں میں محض موضوع ہی اَدب کہلانے لگا تھا، یا پیغام یا ترقی یا فلاح وبہبود کے درس کا نام ہی ادب رہ گیا تھا۔ یا یوں کہئے کہ ادب اور صحافت یا ادب اور تبلیغ (میرے نزدیک مذہبی اور سیاسی تبلیغ اَدب کے ضمن میں ایک ہی طرح کا رُوپ اختیار کرلیتی ہے) کی درمیانی حدیں دھندلا گئی تھیں۔ اُن حالات میں کیا یہ ایک بنیادی ضرورت نہیں تھی کہ ادب کی ادبی اقدار یا شعر کی شعریت پر اصرار کیا جائے۔ دُوسرے یہ، کیا ہمارے اَدب میں انسانی زندگی کے خارجی مظاہرہ یعنی معاشرہ یا خاندان یا سیاسی نظام، اس قدر حاوی نہیں ہوگیا تھا کہ انسان کا باطنی جغرافیہ بالکل نظر انداز ہونے لگا تھا۔ تسلیم کہ ادب محض باطنی جغرافیے کی نقاب کشائی کا ہی نام نہیں، لیکن ادب صرف خارجی حالات وحوادث کی تصویر کشی کا بھی نام نہیں، گویا ہمارا ادب ایک عدم توازن کا شکار تھا۔ جدیدیت کے ذریعے اُردو میں ایک شدید باغیانہ رجحان اُبھرا اور اَدبی قدروں کی آبیاری خارج و باطن کی آمیزش اور زندگی کے روشن اور تاریک دونوں خطوں کی سیاحت کی طرف قدم بڑھتا گیا۔ لیکن جیسا کہ ہر رجحان میں ہوتا ہے، بڑی تعداد ایسے لوگوں کی ہوتی ہے جو کسی بھی رجحان کو بغیر اپنے داخلی تجربے کے یعنی بغیر ایماندارانہ تخلیقی تجربے کے فیشن یا فارمولے کے طور پر اختیار کرتے ہیں۔ ایسے ہی لوگوں کے باعث جدیدیت کی ایک مسخ شدہ شکل ہمارے سامنے آئی، لیکن جدیدیت اب بھی سرکشی، تازہ زمینوں کی تلاش اور نئی فصلوں کی آمد کی بشارت کا ایسا رجحان ہے جو ہر زمانے میں سچے فن کار کے دل

کی دھڑکن بننے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اس بات کی صداقت کو یوں واضح کیا جا سکتا ہے کہ جدیدیت کسی سکہ بند تصور کا نام نہیں ہے۔ پچھلے تیس برسوں میں دونوں ملکوں میں اس کے جو رنگ سامنے آئے ہیں اُن میں آپ کو ایسے لوگ بھی ملیں گے جو شدید طور پر باغی ہیں اور اقدار کے کسی نظام میں یقین نہیں رکھتے، ایسے فن کار بھی جو اپنا فیضان مذہب کی دائمی سچائیوں کے اتھاہ سرچشموں سے حاصل کرتے ہیں، اور ایسے بھی ہیں جو مارکسزم میں یقین رکھتے ہیں اور اُس کے ساتھ ساتھ ادب کے اظہاری ضابطوں کی بھی پورے فنی خلوص سے پابندی کرنا چاہتے ہیں۔ گویا وہ جدیدیت جس کا میں حامی ہوں، بُتِ ہزار شیوہ ہے اور آج کے انسان کی باطنی اور خارجی دونوں تقاضوں کی شہادت اس سے ملتی ہے۔

استفہامیہ : ڈاکٹر صاحب! آپ کے تصورِ جدیدیت سے مجھے ایک عجیب مسرت ہوئی ہے، میں اسی ضمن میں ایک اور وضاحت کا خواستگار ہوں لیکن ادبی فرقہ واریت کے حوالے سے نہیں بلکہ خالص ادبی حوالے سے ——— ہم کہتے ہیں کہ زندگی زندگی ہے ادب نہیں۔ اسی طرح ادب ادب ہے زندگی نہیں ——— یوں ہم اپنے تصورات کو نفیس اور ریاضیاتی بناتے رہتے ہیں لیکن اس طرح زندگی کے اسرار و رموز رائیگاں چلے جاتے ہیں اور ادب سچ کا ترجمان نہیں بن پاتا بلکہ وہ کوئی سطحی روپ اختیار کر لیتا ہے۔ میرے نزدیک نقاد سچائی کے دفاعی مورچے کا کمانڈر ہے سو ادب اور زندگی کے مابین تفاوت کم کرنے کی ذمہ داری اُسی پر عاید ہوتی ہے۔ سو وہ کون سے تنقیدی ضوابط ہیں جو زندگی کے ادب یا ادب کی زندگی کو محفوظ و مامون رکھتے ہیں۔

لیل ودانش : یہ بات تو روزِ روشن کی طرح عیاں ہے کہ زندگی اور اَدب میں گہرا رشتہ ہے، لیکن عام طور پر یہ دیکھا گیا ہے کہ یہ بحث وہاں اُٹھائی جاتی ہے جب ہم اَدب کی سیاسی معنویت پر اصرار کرنا چاہتے ہیں۔ بے شک ادب سچ کا ترجمان ہے لیکن کس سچ کا ؟ اُس سچ کا جو اَدب بن پایا ہے۔ ورنہ علوم اور فلسفے کے سارے سلسلے سچ ہی کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اَدب فن کار کے اُس سچ کا ترجمان ہے جسے اُس نے اپنے وجود پر جھیلا ہے اور اَدبی اظہار کا رُوپ دیا ہے اگر اَدبی اظہار کا رُوپ نہیں دیا تو وہ سچ خواہ کتنا بڑا کیوں نہ ہو اَدب کا حصّہ نہیں بن سکتا۔ اگرچہ مجھے آپ کی اس بات سے اتفاق ہے کہ نقّاد سچائی کے دفاعی مورچے کا کمانڈر ہوتا ہے تاہم میں اس میں اتنا اضافہ ضرور کروں گا کہ نقّاد محض سچائی کا نہیں بلکہ ادبی یا شعری سچائی کے مورچے کا کمانڈر ہوتا ہے۔ بحیثیت نقّاد میرے پاس کوئی ایسا پیمانہ نہیں (سوائے الفاظ کے) جس کے ذریعے میں یہ ناپ سکوں کہ شاعر یا فکشن نویس زندگی کے کن اسرار و رموز سے آشنا ہوا۔ قیمتی تجربہ وہی ہے جو بطور اَدب کے متشکل ہوا۔ کوئی اعلیٰ سچائی یا کوئی گہرا فکری تجربہ ناپختہ اظہار کے وسیلے سے زندہ نہیں رہ سکتا۔ آپ نے سوال اُٹھایا کہ وہ کون سے تنقیدی ضوابط ہیں جو زندگی کے اَدب یا اَدب کی زندگی کو محفوظ و مامون رکھتے ہیں ؟ اس کے جواب میں، میں یہ عرض کروں گا کہ چوں کہ بقول آپ کے ادبی سچائی کے دفاعی مورچے کا کمانڈر ہوتا ہے، اس لیے اُس کا پہلا ضابطہ اظہاری پیکر کو پرکھنے کا ہے کیوں کہ فکری سانچہ اظہاری پیکر سے الگ ہرگز ہرگز کوئی وجود نہیں رکھتا۔ مشہور ماہرِ لسانیات ساسیئر SAUSSURE کہتا ہے کہ زبان کے دو

رُخ ہیں ـــــــ SIGNIFIED اور SIGNIFIER
یعنی وہ جس کو ظاہر کرنا مقصود ہے اور دوسرے وہ جو اظہار کا آلہ
یعنی مظہر ہے۔ وہ کہتا ہے کہ زبان میں کوئی ایسا مظہر نہیں جس کے معنی
نہ ہوں اور اسی طرح کوئی ایسے معنی آج تک حیاتِ انسانی میں
وجود پذیر نہیں ہو سکے جن کے بیان کے لیے مظہر نہ ہو، گویا مظہر اور
ظہور پانے والے معانی میں ایک ناقابلِ شکست وحدت ہے۔ سچا
ادب اسی وحدت سے یا ACT OF SIGNIFICATION
سے وجود میں آتا ہے۔ بحیثیت نقاد میرا بنیادی ضابطہ یہی ہے کہ میں
شعروادب کے ملفوظی پیکر کو کھنگالوں اور اُس کے ذریعے ـــــــ
ACT OF SIGNIFICATION کی بازیافت کروں اور اُس
کے حظ و نشاط میں جہاں تک ہو سکے شریک ہوں۔ اُس کے ملفوظی
رازوں کو امکانی حد تک طشت از بام کروں اور ان رازوں کے
ذریعے فن کار نے جو قیمتی تجربہ منتقل کرنے کی کوشش کی ہے اس کو
پرکھوں یعنی فن کار نے شعور اور احساس کی جن نئی سطحوں کو چھوا
ہے، ان کی افہام و تفہیم کروں اور دیکھوں کہ اس سے انسانی بصیرت
کے خزانوں میں کیا اضافہ ہوتا ہے۔ میرے نزدیک یہ بہت بڑی ذمہ
داری ہے۔ ایک ادیب اور نقاد کی سب سے بڑی انسان دوستی
اور ترقی پسندی یہ ہے کہ وہ شعروادب کے اعلیٰ پیمانوں کا پورا پورا
دفاع کرے، اور یہی انسانیت اور کلچر یعنی بحیثیت مجموعی پورے
سماج کے مستقبل کا بہترین دفاع ہے۔

خود کلامی : ڈاکٹر نارنگ نے ساسیئر کے حوالے سے اُسی بات کو دوہرایا ہے
جسے رام کرشن پرم ہنس نے ان الفاظ میں بیان کیا تھا کہ خدا کا نام ہی

جدا ہے۔ مگر ابتدا میں انھوں نے سچائی اور شعری و ادبی سچائی کے درمیان حدِ فاصل کھینچ کر مجھے مخمصے میں ڈال دیا ہے مگر تعجب ہے کہ بالآخر انھوں نے انسانیت، کلچر اور بحیثیت مجموعی پورے سماج کے الفاظ برت کر خود ہی سچائی اور شعری و ادبی سچائی کے فرق کو مٹا دیا ہے کہ جب وہ انسانیت کی بات یا پورے سماج کی بات کرتے ہیں تو ادب کا سورج اس پورے سماجی آنگن پر چمکتا محسوس ہوتا ہے۔ اس بحث میں ساسیئر کے حوالے سے کہی ہوئی بات نے ڈاکٹر نارنگ کے لیے میرے احترام کو بہت وسعت دی ہے۔ (اعتراف)

استفہامیہ : ڈاکٹر صاحب! پاکستان اور ہندوستان کے اُردو ادب میں آپ نے کیا فرق محسوس کیا ہے؟ کیا تقسیم کے بعد پروان چڑھنے والی ادیبوں کی نسل نے اپنی علیحدہ علیحدہ شناخت کی عمارت تعمیر کر لی ہے یا نہیں ——— ؟ اگر ایسا ہے تو اُن عمارات کے خدوخال کیا ہیں؟

دلیل و دانش : تقسیم کے بعد پروان چڑھنے والی ادیبوں کی نسل نے دونوں ملکوں میں ۱۹۴۷ء سے پہلے کی نسل سے تو اپنی علیحدہ شناخت مکمل کر لی ہے لیکن دونوں ملکوں میں نئے ادب کا منظر نامہ ابھی بڑی حد تک ایک ہے۔ میرے بعض احباب غیر ادبی تحفظات کا شکار ہو کر اس کا اعلان ضرور کرتے رہتے ہیں کہ دونوں ملکوں کی نئی نسل نے اپنی علیحدہ علیحدہ شناخت کی عمارت تعمیر کر لی ہے، عمارتیں تو علیحدہ علیحدہ ہیں لیکن دونوں کے خدوخال خاصے ملتے جلتے ہیں۔ مثلاً ادب کے نئے باغیانہ رویے کے بارے میں جو کچھ میں نے اُوپر بیان کیا ہے یہ منظر نامہ دونوں ملکوں میں ایک سا ہے۔ دوسرے یہ کہ ادب کی ادبی اقدار کی

بحالی پر اصرار بھی دونوں جگہ ہوا ہے۔ تیسرے یہ کہ حال و مستقبل کے بجائے وقت کے پورے تسلسل کا احساس دونوں ملکوں کے ادب کے شناخت نامہ کا حصّہ ہے۔ چوتھے یہ دونوں ملکوں کے نئے ادیبوں نے اس بات کو رد کیا ہے کہ ادب محض شعوری رشتوں کا اظہار ہے۔ شعور، لاشعور اور اجتماعی لاشعور کے رشتوں کی بحثیں دونوں ملکوں میں چلی ہیں۔ پانچویں یہ کہ روحانی تجسّس، ذات کا مسئلہ، انسان کی ماہیت و نوعیت، حیات و کائنات کی حقیقت و اصلیت یہ متصوفانہ ویدانتی بودھی یا فلسفیانہ سوالات دونوں جگہ اٹھائے گئے ہیں۔ چھٹے یہ کہ نئے داخلی تجربوں اور بدلے ہوئے ذہنی رویّوں کی بنا پر زبان کے رسمی اور روایتی سانچوں سے گریز دونوں ملکوں میں ہوا ہے۔ ساتھ ہی یہ کہ اظہاری سانچے ارضیت کی طرف لوٹے ہیں اور دونوں ملکوں میں انھوں نے علاقائی بولیوں کی نرمی گھلاوٹ اور اس سے استفادہ کیا ہے۔ ساتویں یہ کہ علامتی تمثیلی اور رمزیہ پیرایۂ بیان بالعموم دونوں ملکوں میں اختیار کیا گیا ہے۔ گویا براہِ راست یا بالواسطہ اندازِ بیان رد ہوا ہے اور بالواسطہ یا استعاراتی رمزیہ یا ایمائی سانچے اپنائے گئے ہیں۔ آٹھویں یہ کہ غزل کا احیاء دونوں ملکوں میں، شد و مد کے ساتھ ہوا ہے۔ فراق کی آواز کی گونج ہندوستان سے زیادہ پاکستان میں سنائی دیتی ہے۔ آخر یہ کن رشتوں کی وجہ سے ہے؟ —— نویں یہ کہ بعض قدیمی مقامی اصناف یعنی گیت اور دوہے کا بھی احیا ہوا ہے۔ یہ جڑوں کے اعتبار سے ہندوستانی اصناف ہیں لیکن ان کا چلن نئے ادب میں ہندوستان سے زیادہ پاکستان میں سامنے آیا —— کیوں؟ دسویں یہ کہ نئے افسانے نے دونوں ملکوں میں علامتی تجریدی اور تمثیلی رنگ اختیار کیا۔ گویا

لغوی معنی کے بجائے مجازی معنی کی طرف جھکاؤ، تاثیر میں بھی معنوی تہہ داری کی تلاش کا عمل دونوں ملکوں میں یکساں نظر آتا ہے۔ اب حالیہ مسائل کو لیجیے، دونوں تیسری دنیا کے ملک ہیں اور دونوں کا ایک ہزار برس کا ماضی اس طرح جڑا ہوا ہے کہ بہت سی جمالیاتی سطحوں پر (بشمول موسیقی اور مصوری کی سطحوں کے) —— ادبی اظہار کی سطح پر اس ایک ہزار برس کے مشترک ماضی کی روایات کو یک قلم مسترد ہی کیا نہیں جاسکتا۔ اگر ایسا کرنا ممکن ہو تو خود اردو زبان کا رد لازم آتا ہے۔ نیز یہ بھی دیکھیے کہ جہاں تک بڑی عالمی طاقتوں کے استحصالی شکنجوں کا سوال ہے دونوں ملک VULNERABLE ہیں اور ان کا شکار ہونے کی بہترین صلاحیت رکھتے ہیں۔ عوام کے طبقوں میں شدید نابرابری، عدلیہ کا عوام کے لیے ناقابل حصول ہونا، جہالت، تعلیم کی کمی، پسماندگی، آبادی میں بھیانک اضافے کی شرح، عورت کے ساتھ سماجی بے انصافیوں کے مضبوط اخلاقی اور عمرانیاتی سلسلے، جاگیرداری کے ذہنی رویے، رشوت خوری، بدانتظامی، دفتر شاہی اور پولیس کی داداگیری، ان سب کا جبر اور ان کی دہشت دونوں معاشروں میں یکساں ہے۔ البتہ کچھ فوری مقامی مسائل الگ الگ ہوسکتے ہیں اور ان کا اثر موضوعاتی سطح پر دونوں ملکوں کے ادب میں ہوتا ہے۔ ان موضوعاتی رشتوں کے ذریعے دونوں ملکوں کے الگ الگ معاشروں کی شناخت ہوسکتی ہے اگر یہ علیحدگی کسی ایک روایت کی شناخت ہے تو مجھے اس سے انکار نہیں ورنہ شعری، ادبی اور ذہنی رویّوں کا منظر نامہ کم از کم پچھلے ۳۵ برس کے ادب کی روشنی میں کم و بیش ایک ہے لیکن جیسے جیسے وقت گزرے گا دونوں ملکوں کے ادبیات میں اپنے اپنے خدوخال زیادہ واضح ہوں گے، اگرچہ یہ خدوخال اپنی اپنی انفرادی

پہچان کے باوصف مغربی ادب کے خدوخال یا جاپانی یا افریقی یالاطینی ادب کے خدوخال سے کسی حد تک مختلف بھی ہوں گے۔

اعتراف : اس موضوع پر کہنے کے لیے ڈاکٹر نارنگ کے پاس بہت کچھ ہے اتنا کہ لکھنے والا، سننے والا اور پڑھنے والا بالآخر ہتھیار ڈال دے۔ ان کی گفتگو میں جامعیت، توازن اور تناظر کے ساتھ ساتھ خلوص کا رنگ بیان کی ایک حیرت انگیز دھنک مرتب کرتا ہے۔

اِستفہامیہ : آپ کی گفتگو نہایت معلومات افزا اور مدلل رہی، اب یہ فرمائیے کہ ہمارا آج کا ادب کن سماجی تبدیلیوں کی پیشین گوئی کر رہا ہے؟

دلیل و دانش : معاشرہ اپنے زوال کی انتہا کو پہنچ رہا ہے۔ ادب کا علامتی یا تمثیلی پیرایہ ہرگز اس لیے نہیں اپنایا گیا تھا کہ فنکار محض ہیئتی تبدیلیوں کی نمایش بازی میں لگ جائے۔ لیکن اگر ایسا ہوا ہے تو یہ بے تعلقی اور ناوابستگی کسی ایسے ٹائم بم کی خاموشی کے مترادف بھی ہو سکتی ہے جو کسی بھیانک آندھی کا پیش خیمہ ہے۔ ادب بھی زندگی کی طرح ایک نامیاتی سچائی ہے۔ ہر چیز مسلسل گردش میں ہے۔ بے شک پاکستانی ادب میں طنز و تشنیع کا لہجہ زیادہ نمایاں ہے لیکن آدرش ہندوستان پاکستان میں تو کیا دُنیا میں کہیں نہیں۔ جب آدرش ہی نہیں تو ہیرو کہاں سے آئے گا۔ یہ خلاء زمانے کی ایک نئی کروٹ کی بشارت بھی ہو سکتا ہے لیکن ادبی نقاد کا کام سماجی تبدیلیوں کی پیش گوئی کرنا نہیں۔

رائے : ڈاکٹر نارنگ! اس سوال کا جواب نہیں دینا چاہتے یا . . .

استفہامیہ : مجھے لگتا ہے یہ اَدب کا نہیں اَدبی صحافت کا زمانہ ہے۔ پاکستان میں اَدب اخباری کالموں، ہفتہ وار اَدبی ایڈیشنوں اور سستی سیاسی اور بازاری تنقید سے بھرا پڑا ہے۔ یہی حال ہندوستان کا ہے۔ کیا یہ منفعل انسانی صورتِ حال کا آئینہ نہیں ہے؟

دَلیل وَدانش : جی ہاں، آپ نے صحیح کہا کہ یہ اَدب کا نہیں اَدبی صحافت کا زمانہ ہے۔ پاکستان میں اخباری کالموں اور ہفتہ واراَدبی ایڈیشنوں نے اَدبی صحافت کو فروغ دیا ہے تو ہندوستان میں مدرس نقادوں اور ایسے گھڑ بازوں نے جو زندگی کے معرکوں میں ناکام ہیں، اپنے اپنے ادبی پرچے نکال لیے ہیں۔ اُردو کے رسالے بالعموم بازاری اور مکتبی تنقید سے بہت خوشحال صورت نظر آتے ہیں لیکن دراصل ادبی تنقید کی صحت مخدوش ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لوگ لیبل لگاکر کاروبار کرتے ہیں جن کا ذکر آپ نے شروع میں کیا تھا۔ جس طرح ان لیبلوں کے خلاف جہاد کی ضرورت ہے اسی طرح صحافتی، بازاری اور مکتبی تنقید کے خلاف بھی جہاد کی ضرورت ہے۔ حق بات یہ ہے کہ سچے ادب کا سودا یوں تو ہر دور میں مَندے کا سَودا رہا ہے لیکن آجکل تو یہ بہت ہی مَندے کا سَودا ہے۔ اس عاشقی میں عزّتِ سادات تو جاتی ہی جاتی ہے۔ اب تو بیوی بچوں اور آنے والی اولادوں کو بھی نہیں بخشا جاتا۔ الزام تراشی، کردار کشی، ذاتیات، یہ سب تنقید کے نام پر روا ہیں۔ سچے ادیب کو ہر دَور میں قربانی اور ایثار سے کام لینا پڑتا ہے۔ اس عہد میں تو قربانی اور ایثار کے معنی اور بھی بھیانک ہوگئے ہیں۔ میرے نزدیک تو سچے یوگی، سچے صوفی اور سچے فن کار کو ایک ہی طرح کے کرب سے گزرنا پڑتا ہے اگر وہ سنگسار ہونے سے گھبراتا ہے یا دشنام طرازی سے بدمزہ ہوتا ہے تو اس کوچے میں پاؤں ہی

نہیں رکھنا چاہیے۔

اُستفہامیہ : اچھا ڈاکٹر صاحب! بہت دلچسپ رہا آپ کا بیان، اب صرف ایک سوال ——— ادبی لاعصبیت قاری کے ذہن کو اثباتِ حیات دیتی ہے لیکن یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہم اپنے اَدب کے ذریعے پاکستان و ہندوستان میں ایسی مہذب نسل نہیں پیدا کرسکے جو باہمی مناقشت اور نفرت کو مٹا کر ایک سازگار فضا پیدا کرسکتی۔ کیا یہ ہم لکھنے والوں کی ناکامی نہیں ہے۔

دلیل وَدانِش : آپ کے اس سوال پر مَیں گھنٹوں اظہارِ خیال کرسکتا ہوں۔ یہ میرے دل کا درد بھی ہے کہ ۳۵ سال گزر جانے کے بعد بھی ہم ایسی مہذب نسل نہیں پیدا کرسکے جو باہمی نفرت کو مٹا کر ایک سازگار فضا پیدا کرسکے۔ لیکن اس میں بہت سی باتیں ایسی آئی ہیں جو درج گزٹ نہیں ہوسکتیں۔ سوچنے کی بات یہ ہے کہ اِدھر یا اُدھر کوئی بھی عمارت محض نفرت اور کدورت کی بنیاد پر زیادہ اونچی نہیں اُٹھائی جاسکتی۔ افراد کی اَنا کی طرح حکومتوں کی بھی اَنا ہوتی ہے لیکن کیا عوام کی اَنا بھی کوئی درجہ رکھتی ہے؟ شاید نہیں، عوام کے پاس تو صرف دل ہوتا ہے اور طاقت اَنا کو جنم دیتی ہے۔ محبّت تسلیم ورضا اور سپردگی کی راہ ہے ——— ذہنی کشادگی کی راہ ——— اُردو کا صدیوں کا پیغام اسی ذہنی کشادگی اور دردمندی کا پیغام ہے۔ اس کو ہم تحریر کرتے ہیں، اس کی تکرار بھی کرتے ہیں لیکن اس کی آواز سیاست کے ایوانوں تک نہیں پہنچی ——— کیوں؟ شاید اس لیے کہ طاقت فن کار کے پاس نہیں ہوتی سیاست داں کے پاس ہوتی ہے۔ ہر دَور، ہر عہد میں ایسا ہی ہوتا رہا ہے۔ لیکن فن کار عوام کا ترجمان ہوتا ہے۔ عوام کے دُکھوں، عوام کی محبّتوں اور عوام کی امنگوں کا۔ شاید اس

ضمن میں زیادہ سوچنے، زیادہ احتجاج کرنے اور زیادہ آواز اُٹھانے کی ضرورت ہے ۔ ہوتا یہ ہے کہ رشتے اور معاہدے حکومتیں طے کرتی ہیں لیکن حکومتوں کو بھی تو چاہیے کہ ایسے رشتے قائم ہوں جو خودمختاری اور علاقائی سالمیت کی بنیادوں کے ساتھ ساتھ عوام کی سچی ضرورتوں کے بھی آئینہ دار ہوں ۔ صرف ایسے معاہدے ہی پائیدار ہو سکتے ہیں جن میں عوام کے رشتوں کے خون کا رنگ ہو۔ دونوں ملکوں کا اَدب اب بھی عوامی محبتوں اور انسانیت کی سچی تھرتھراہٹوں کو پیش کرتا ہے لیکن سننے والے سنیں بھی تو ؟

حاصل : ڈاکٹر نارنگ کی گفتگو میں جو رکھ رکھاؤ ہے وہ اُن کی زندگی میں بھی ہے ۔ وہ ایک ایسے صاحبِ قلم و الکلام ہیں جن سے مکالمہ ہو سکتا ہے ۔ ان سے مل کر احساس ہوتا ہے کہ ع

ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہاں میں



——— اگلی مُلاقات تک کے لیے

"میں نہیں چاہتا کہ میرا گھر ایسا فصیل بند قلعہ ہو جس کی کھڑکیاں ہر طرف سے مقفل کر دی گئی ہوں میرے گھر کی آغوش ہر ملک و قوم کے تہذیبی دھاروں کے لیے تاقیامت وا ہے ۔ مگر میں یہ بھی نہیں چاہوں گا کہ کسی ایک دھارے کے تند و تیز بہاؤ سے میرے اپنے پاؤں ہی اکھڑ جائیں ۔"

گاندھی جی

سیّد سبطِ حسن

(مسلم شمیم، شاہد نقوی، مظہر جمیل)

مظہر جمیل۔ سبط صاحب آپ ابتداء ہی سے ترقی پسند ادبی تحریک سے منسلک رہے ہیں بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ آپ کا شمار تحریک کے ہراول دستے میں ہوتا ہے تو بھی بے جا نہ ہوگا۔ آپ اس وقت کے معروضی حالات اور ذہنی رویّوں سے بھی بخوبی آگاہ ہیں اور اس تحریک کے پیش روؤں سے بھی آپ کے بہت ذاتی مراسم رہے ہیں۔ تو آپ یہ فرمایئے کہ ادب کی یہ عظیم تحریک جس کا آغاز ۱۹۳۶ء میں ہوا تھا اور جس نے ہندوستان کی پوری فکری فضا اور تہذیبی رویّے کو نہ صرف متاثر کیا تھا بلکہ ہندوستان کی تقریباً ساری زبانوں کے ادب کی صورتِ حال کو بدل کر رکھ دیا تھا۔ کیا محض چند خوش فکر، تعلیم یافتہ مغرب پسند جوشیلے نوجوانوں کی اختراع تھی یا اس کا کوئی تعلق ہماری فکری و تہذیبی روایت سے بھی رہا ہے؟

سبطِ حسن۔ یہ تو آپ بھی جانتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک نہ تو کسی حادثے کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوئی تھی اور نہ کسی فرد یا چند افراد کی خوش فکری کا نتیجہ تھی۔ بلکہ اگر آپ اپنی پوری تہذیبی اور فکری تاریخ پر نگاہ ڈالیں تو آپ دیکھیں گے کہ ہمارے ہاں شروع ہی سے دو فکری دھارے کارفرما رہے ہیں۔ خاص طور پر ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد ہی کے وقت سے آپ کو دو فکری رویے نظر آئیں گے۔ ان میں ایک گروہ کا اصرار ہندوستان میں فقہی مسائل پر رہا ہے اور جو حکمرانوں سے اس بات کا مطالبہ کرتے تھے کہ ریاست کے کاروبار میں اسلامی عقائد اور شرعی پابندیوں کو سختی سے نافذ کیا جائے۔ اس گروہ کے رویّے میں کٹرپن کا عمل دخل تھا۔ جب کہ دوسری طرف صاحبانِ طریقت کا گروہ تھا یعنی صوفیائے کرام کا۔ جن کا رویّہ مذہبی فرقہ بندی سے بلند انسان دوستی اور صلح کل کا تھا۔ ایک طرف اپنے عقائد کو بلکہ اقلیت کے عقائد کو اکثریت پر شدت پسندی کے ساتھ نافذ کرنے کی خواہش تھی تو دوسری طرف تنگ نظر فرقہ واریت سے بلند ہو کر لوگوں کے ساتھ رواداری، پیار اور محبّت سے سلوک کرنے کا اندازِ فکر

تھا۔ اب آپ خود دیکھ لیجئے کہ ہندوستان میں یہ صوفیائے کرام ہی تھے، جنہوں نے انسان دوستی، پیار، رواداری اور اخلاص کے ذریعے کس قدر تبلیغِ دین کا کام کیا ہے۔ اس گروہ کے مقابلے میں جو منافرت اور تفرقہ پسندی کے ذریعے اپنے عقائد کو دوسروں پر تھوپنا چاہتے تھے۔

منظہر جمیل۔ گویا دوسرا گروہ روشن خیال معاشرے کی تشکیل کا نقیب تھا؟

سبط حسن۔ جی ہاں، اور آپ تاریخ سے واقف ہیں کہ جب سلطان بلبن بادشاہ ہوا تو مولوی صاحبان پہنچ گئے اور مطالبہ کیا کہ اب ہندوستان میں اسلام کا غلبہ ہو چکا ہے لہٰذا کافروں کا قتل واجب ہے۔ اس پر بلبن نے جواب دیا کہ بھائی میرے پاس تو اتنی تلواریں بھی نہیں ہیں جو یہاں کے اکثریتی عوام کو قتل کرنے کے لئے کافی ہو سکیں اور اس نے سختی کے ساتھ اس غیر اخلاقی اور ناعاقبت اندیشانہ مطالبے کو مسترد کر دیا۔ یہی صورت حال دوسرے مسلمان حکمرانوں کی رہی ہے۔ ان میں بھی آپ کو دو قسم کے لوگ ملیں گے۔ کچھ حکمران تو وہ تھے جو اس راز کو پا گئے تھے کہ اس ملک میں جہاں مسلمان آٹے میں نمک سے بھی کم ہیں، اگر فراخدلی اور رواداری نہ برتی گئی اور شدت پسند مذہبی عصبیت سے کام لیا گیا تو وہ ایک دن حکومت نہیں کر سکتے جس طرح بابر نے جب وہ مرنے لگا تو ہمایوں کو نصیحت کی تھی کہ دیکھو اب یہ تمہارا ملک ہے اور اب تمہیں یہیں رہنا ہے اور یہاں کی اکثریت تمہارے مذہبی عقائد اور تمدن سے اختلاف رکھتی ہے۔ اس لئے انہیں خوشدلی، رواداری، محبت اور پیار ہی سے رام کرنا ہوگا۔ ان کے مذہبی جذبات، عقائد اور رسم ورواج کا پاس کرنا ہوگا۔ تو یہ ایک روایت رہی ہے مسلم حکمرانوں کے درمیان۔ اب آپ دیکھئے جن حکمرانوں نے ان اصولوں کو اپنایا ان کے عہدِ حکومت میں کامیابی و کامرانی کی جھلک نظر آتی ہے اور جو لوگ مذہبی تشدد پسندی اور عصبیت کا شکار رہے ہیں ان کے عہدِ حکومت انتشار اور ناکامی سے دوچار ملتے ہیں جیسے فیروز شاہ تغلق یا اورنگ زیب عالمگیر کے عہدِ حکومت، ان کے برعکس اکبر، شاہجہان، جہانگیر، شیر شاہ سوری، شرقی سلاطین جونپور وغیرہ۔ ان کے عہد حکمرانی میں آپ کو ایک روشن خیال معاشرے کی جھلک ملتی ہے۔ جس میں رواداری ہے، بھائی چارہ ہے۔ ایک دوسرے کے عقائد، خیالات کی پاسداری اور رسم ورواج و فکر و فلسفہ کو سمجھنے سمجھانے کی شعوری کوشش ہے۔ اور عام لوگوں کے لئے نسبتاً زیادہ فکری آسودگی نظر آتی ہے، فرقہ پرستی اور تنگ نظری کے

مقابلے میں ۔ اصل میں یہی وہ دور ہے جب ہندوستانی تہذیب اور مسلمانوں کی لائی ہوئی تہذیب کے اختلاط سے ایک نئی تہذیبی فضا بنتی ہے اور یہی ہماری تہذیبی روایت کی بنیاد ہے ۔ اسی طرح شاعری پر نظر ڈالئے تو معلوم ہوگا کہ ہماری شعری روایت کی فکری بنیاد بھی وحدت الوجود ہی کے نظریئے پر استوار رہی ہے ۔ یعنی یہ خیال کہ ساری کائنات ایک وحدت ہے اور اس کے ذرّے ذرّے میں خدا کا نور جلوہ گر ہے اور اسی طرح پوری کائنات عالمگیر انسانی معاشرے کی میراث بن جاتی ہے، جس میں کسی قسم کی نہ تو کوئی تفرقہ پرستی ہے اور نہ عصبی گروہ سازی جہاں انسان انسان سے محبّت کر کے ہی اپنے مقصدِ حیات کو پا سکتا ہے ۔ صوفیائے کرام کا یہی فلسفہ ہمارے شعری رویّے میں سرایت کئے ہوئے ہے ۔ آپ پوری اردو شاعری سے شاید ہی کوئی ایسی مثال تلاش کر سکیں گے جس میں انسان کو انسان سے مذہبی عقائد یا فرقہ واریت کے سبب نفرت کرنا سکھایا گیا ہو ۔ بلکہ ہر جگہ محبت، خلوص، رواداری اور احسان ہی کے جذبات موجزن پائیں گے ۔ نفرت، تحقیر، استہزا اور تضحیک ملتی ہے تو کن کے لئے ملّا کے لئے، محتسب کے لئے، زاہد کے لئے، قاضی کے لئے، مفتی کے لئے ۔ یعنی ان تمام عناصر کے ساتھ جو شدت پسند عصبیت کے نمائندہ اداروں کی حیثیت رکھتے تھے ۔ یہی روایت فارسی شاعری کی بھی تھی ۔ آپ کو کوئی ایک شعر بھی ایسا نہیں ملے گا جس میں ظلم کی، تشدّد کی، ناانصافی کی حمایت کی گئی ہو ۔ تو کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہمارے چھ سو سالہ فکری و تہذیبی نظام میں روشن خیالی اور رواداری کی بڑی شاندار روایت ملتی ہے ۔ یہ دوسری بات ہے کہ کسی زمانے میں یہ روایت طاقت ور بن کر اُبھری ہے تو کبھی تنگ نظروں اور ظلم پرستوں کے ہاتھوں کمزور ہوئی ہے جس کی سیاسی وجوہ ہیں ۔ لیکن عوام دوستی اور عوام دشمنی کے درمیان ایک کش مکش اور آویزش شروع ہی سے جاری ہے ۔ جسے آپ BATTLE OF IDEAS یعنی فکری آویزش کہتے ہیں جو ہر طبقاتی معاشرے میں لازمی طور پر جاری رہتی ہے ۔ ایک طرف وہ خیالات اور فکری ادارے ہوتے ہیں جو صاحبانِ اقتدار کی پشت پناہی اور نمائندگی کرتے ہیں اور دوسری طرف وہ خیالات اور فکری ادارے ہوں گے جو مظلوموں کے درمیان سے اُٹھتے ہیں اور ان کی نمائندگی کرتے ہیں ۔ آپ دیکھئے صوفیائے کرام میں کیسے نامی گرامی بزرگ گزرے ہیں ۔ جیسے پنجاب میں داتا گنج ہجویری، بابا فرید شکر گنج، دلی میں نظام الدین اولیاؒ، امیر خسرو، کبیر ۔ دکن میں خواجہ گیسو دراز، سندھ میں

شاہ عنایت، شاہ لطیف وغیرہ۔ جن میں سے اکثر صاحبِ علم اور صاحبِ قلم بھی تھے۔ ان سب کے ہاں پیار اور محبت، رواداری اور انسان دوستی کے سوا اور کیا تھا کہ لوگ بلالحاظِ مذہب اور فرقہ ان کے حلقہ ارادت میں کھنچے چلے آتے تھے۔

مظہر جمیل۔ آپ کی اس گفتگو سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ فکری سطح پر تصادم کی کیفیت چھ سو سالہ تاریخ میں جاری وساری رہی ہے۔ ایک طرف وہ ادارے تھے جو حکمرانِ وقت کے ادارے تھے یعنی CLERGY، ملائیت، قاضی اور محتسب وغیرہ کے ادارے جو آج بھی کسی نہ کسی شکل میں موجود ہیں اور دوسری طرف ان ظلم پرست اداروں کے ردِعمل کے طور پر صوفیائے کرام، درویشوں اور بھگتوں کی صورت میں عوام دوست ادارے رواداری، محبت، اخلاص، پیار، وسیع المشربی، فکری آزادی اور انسان دوستی کی تبلیغ واشاعت میں مصروف تھے اور دانشور طبقہ عمومی طور پر اس فکری دھارے کے ساتھ آیا ہے جو صوفیوں اور بھگتوں سے قریب تر تھے۔ چنانچہ ہماری اردو شاعری شروع ہی سے روشن خیالی کی فکری نہج سے گہرے طور پر منسلک رہی ہے۔ یہاں تک تو بات صاف سمجھ میں آرہی ہے۔ لیکن گزشتہ ڈیڑھ دوسو سال کے دوران ہمیں اپنی تہذیبی فضا میں اچانک ایک نہایت تیز رفتار تبدیلی کا احساس ہوتا ہے اور خصوصاً انگریزوں اور دوسری مغربی اقوام کے آجانے کے بعد ہمارے تہذیبی و فکری ڈھانچے میں زبردست ٹوٹ پھوٹ ہوتی معلوم پڑتی ہے جس کے اثرات ظاہر ہے شاعری پر بھی پڑتے ہیں۔ اس تبدیلی کا پہلا نمائندہ بڑا شاعر غالب کی صورت میں سامنے آتا ہے، تو آپ اس تبدیلی کو کس طرح دیکھتے ہیں اور کیا آپ اسے بھی اپنی فکری روایت سے ہم آہنگ اور مربوط سمجھتے ہیں؟

سبطِ حسن۔ ہاں بھئی اس سلسلے میں کچھ عرض کرنے سے قبل میں اپنے ایک دوست کا ذکر کرنا چاہوں گا۔ ہمارے ایک دوست ہیں پروفیسر حمزہ علوی صاحب مانچسٹر میں ایک مدت سے سوشیالوجی پڑھاتے ہیں۔ تاریخ کے بہت اچھے اُستاد ہیں۔ اس موضوع پر اُن سے گزشتہ دنوں بڑے تفصیلی مباحثے رہے۔ دراصل وہ میرے اس خیال سے اتفاق نہیں کرتے کہ ہندوستان میں جو نئی فکری تبدیلیاں آئی ہیں وہ دراصل مغرب سے آئی ہیں اور یہ تبدیلی صرف ہمارے ہاں نہیں بلکہ پورے مشرق میں آئی ہے۔ کہیں اس تبدیلی کی رفتار تیز رہی ہے اور کہیں سُست لیکن یہ تبدیلی آئی مغرب ہی کے زیرِ اثر ہے۔ ترکی،

ایران، عراق، مصر وغیرہ کی مثالیں آپ کے سامنے ہیں۔ ان سب ملکوں میں آپ کو اٹھارویں صدی کے آخر میں فکری فضا تبدیل ہوتی ہوئی نظر آئے گی اور روایتی تصورِ فکر کی جگہ نئے خیالات جنم لیتے ملیں گے۔ ترکی میں ابراہیم شناسی، نامق کمال، مصر میں طہطاوی، محمد عبدہ اور رشید رضا جیسے دانشوروں کے ہاں ایک فکری ہیجان ملتا ہے جو دراصل مغربی (IMPERIALISM) امپریلزم کے ردِعمل کے طور پہ پیدا ہوا تھا اور نتیجہ میں ایک فکری رویّہ سامنے آیا تھا کہ اسلام اور مغربی افکار و تہذیب میں کوئی متوازن مفاہمت قائم ہونی چاہیئے اور مغربی معاشرہ کے جمہوری، سائنسی، تحقیقی اور سماجی اداروں کے رشتے مسلم فکر کے دھاروں سے جوڑنا چاہیئے۔ اس زمانے میں زور اس بات پہ دیا جا رہا تھا کہ بنیادی طور پر مسلمانوں کے علوم اور تہذیب کا مغربی فکر و فلسفہ اور بود و باش سے کوئی بنیادی تصادم نہیں ہے۔ انیسویں صدی میں یہ ایک عمومی رویّہ تھا مسلم مفکروں، دانشوروں اور پڑھے لکھے لوگوں کا۔ کچھ ایسی ہی صورتحال بعد میں ہندوستان میں بھی پیدا ہوئی، کلکتہ، بمبئی، مدراس یہ تین مراکز تھے جہاں پہلے پہل مغربی تعلیمی ادارے قائم ہوئے اور آہستہ آہستہ لوگوں پر علم و تحقیق کے نئے در وا ہونے لگے اور سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ لوگوں میں پہلی مرتبہ یہ احساس پیدا ہونا شروع ہوا کہ ان کے بھی کچھ حقوق ہوتے ہیں اب تک تو ہمارے ہاں جملہ حقوق حکمران طبقوں کے لئے محفوظ تھے اور رعایا کے لئے محض فرائض باقی رہ جاتے تھے۔ فرد کا کوئی مقام نہ تھا۔ یہ چیزیں مغربی تصورات کے ساتھ آہستہ آہستہ آنے لگیں۔ جب مغربی علوم کو ہندوستان میں متعارف کروانے اور ہندوستانی تہذیب و علوم کو سمجھنے کی سنجیدہ کوششیں شروع ہوئیں۔ یہ تحریک بڑے پیمانے پہ پہلے کلکتہ میں شروع ہوئی تھی جہاں انگریزوں نے تعلیمی ادارے قائم کئے۔

مظہر جمیل۔ آپ کا اشارہ فورٹ ولیم کالج کی طرف ہے؟

سبط حسن۔ جی فورٹ ولیم کالج بھی۔ دیکھئے بات دراصل یہ ہے کہ ایک تو ہندوستان اور ہندوستانی تہذیب اپنی رنگا رنگی اور قدامت کی وجہ سے انگریزوں کے لئے انتہائی پُرکشش رہی ہے۔ پھر یہاں کی دولت، خام مال کی فراوانی، سستی محنت کا حصول اور ہندوستان میں سیاسی عدم استحکام ایسی چیزیں تھیں جو برطانوی امپریلزم کی زندگی، بقا اور ترقی کے بنیادی لوازمات میں سے تھیں۔ مگر ہندوستانی تہذیب میں بڑی کشش بھی تھی۔ چنانچہ انگریز حاکم انگرکھے پہنتے اور

حقہ پینے اور پان کھانے لگے۔ اور تو اور اس زمانے میں بہت سے انگریزوں نے اردو اور ہندی میں باقاعدہ شاعری بھی شروع کر رکھی تھی۔ بہ ظاہر یہ سب کچھ ان کی سیاسی ضرورتوں اور حکمتِ عملی کا حصہ تھا۔ لیکن ان میں بہت سے ایسے بھی تھے جو یہاں کی تہذیبی رنگارنگی سے واقعی متاثر بھی ہوئے تھے اور انہوں نے مقامی زبانوں، تہذیبوں، رسوم و رواج اور علوم کو سمجھنے کی سنجیدہ کوشش بھی کی تھی۔ جیسے وارن ہیسٹنگز، ولیم جونز وغیرہ۔ ولیم جونز تو وہ شخص تھا جس نے فارسی، عربی اور سنسکرت زبانوں کی باقاعدہ تعلیم حاصل کی تھی اور یہ دعویٰ کیا کہ یورپ اور ہندوستان کی بیشتر بڑی زبانیں ایک ہی مشترکہ خاندان سے تعلق رکھتی ہیں، اور اُس کے اس دعوے نے بعد کی تحقیق کے لئے نئی راہیں کھولیں اور آج بڑی حد تک اس کے دعوے کی صداقت ثابت ہو چکی ہے۔ اسی طرح وارن ہیسٹنگز نے جو مدرسے قائم کئے، سنسکرت اور عربی کے۔ ان کا بھی اس سلسلے میں اہم کردار رہا ہے۔ چنانچہ اس کا قائم کردہ کلکتہ مدرسہ اب تک مشہور ہے۔ پھر بنارس میں ایک کالج قائم کیا سنسکرت کی تعلیم کے لئے۔ اسی زمانے میں ہمیں روشن خیال لوگوں کا ایک گروپ بنگال میں سرگرمِ عمل نظر آتا ہے جس کا نمائندہ راجہ رام موہن رائے ہے۔ جو ہماری جدید تہذیب کے پہلے نشان کی حیثیت رکھتا تھا یہ ایک بنگالی پڑھا لکھا، روشن خیال شخص تھا اور "راجہ رام" کا خطاب اُسے مغل بادشاہ سے ملا تھا۔ وہ فارسی عربی کا عالم تھا۔ اس نے تعلیم حاصل کی تھی پٹنہ میں اور اس کا اخبار "مراٴت الاخبار" بھی فارسی ہی میں نکلتا تھا۔ تو جناب راجہ رام موہن رائے نے اس زمانے میں ایک عرضداشت انگریز گورنر جنرل کے نام لکھی تھی۔ میں نے اس کے اصل الفاظ بھی کہیں نقل کئے ہیں۔ اس عرضداشت میں اس نے لکھا کہ ہمارا تعلیمی نظام جو کم و بیش گزشتہ دو ہزار سال سے قائم ہے موجودہ مسائل کو حل کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتا ہے۔ خاص طور پر سنسکرت کالج کے قیام کی مخالفت کرتے ہوئے اس نے کہا تھا کہ یہ ساری چیزیں تو ہم گوتم بدھ کے زمانے سے پڑھتے آرہے ہیں اور اب سرکارِ انگلشیہ کا یہ فرض ہے کہ وہ رعایا کو نئی تعلیم اور نئے خیالات حاصل کرنے کے مواقع فراہم کرے، جس کے لئے سنسکرت اور عربی کے مدرسے قائم کرنے کی بجائے انگریزی زبان اور مغربی علوم کے سکھانے کا بندوبست کیا جائے اور خاص طور پر سائنس کی تعلیم دی جائے۔ کیمسٹری، فزکس، میڈیسن وغیرہ پڑھانے کا بندوبست ہو۔ اب آپ دیکھئے کہ راجہ رام موہن رائے وہ شخص ہے جو مغل بادشاہ شاہ عالم کی پنشن

کا مقدمہ لڑنے کے لئے ان کے وکیل کی حیثیت سے لندن گیا تھا اور اس نے اپنی آنکھوں سے نئی تہذیب نئے خیالات اور نئی فکری انقلاب کے اثرات برطانیہ میں دیکھے تھے۔ ہر چند راجہ رام موہن رائے کی اس اپیل کا کوئی فوری نتیجہ تو برآمد نہیں ہوا کیونکہ انگریزوں نے اپنی اسکیم کے مطابق سنسکرت اور عربی کے مدرسے قائم کرنے شروع کر دیئے تھے لیکن وہ اور اس کے رفقاء اپنے طور پر نئی تعلیم کی مہم کو چلاتے رہے اور رفتہ رفتہ ان خیالات کو پڑھے لکھے روشن خیال لوگوں میں مقبولیت حاصل ہوتی گئی۔ اس اعتبار سے دیکھئے تو مشنریوں کا بھی ایک اہم رول رہا ہے۔ مشنری اپنی مذہبی تعلیم کی ترویج کے لئے انگریزی کی تعلیم پر زور دیتے تھے۔ سسرام پور اور دیگر مقامات پر انگریزی اسکولز قائم کئے تھے۔ اس مسئلے پر ان کی بھی انگریز حکمرانوں سے ایک طرح کی آویزش رہتی تھی جب کہ راجہ رام موہن رائے ان کے ہمنوا اور شریک تھے۔ دوسری طرف مسلمان زعماء کا رویہ بالکل متضاد اور برعکس تھا اور اس سلسلے میں مولانا حالی نے حیاتِ جاوید میں سرسید کے تعلق سے لکھا ہے کہ جب راجہ رام موہن رائے انگریزی زبان اور جدید علوم کی تعلیم کا مطالبہ کر رہے تھے تو عین اسی وقت مسلمان علماء اور زعمائ نے آٹھ ہزار دستخطوں سے گورنر جنرل کو درخواست گزاری تھی کہ ہمیں نئی کافرانہ تعلیم کی ضرورت نہیں ہے بلکہ ہمیں وہی قدیم فارسی اور عربی کی تعلیم کافی ہے اور اس طرح نئے علوم کی تعلیم کے خلاف مسلمانوں نے ایک محاذ قائم کیا جس میں مولویوں نے خاص طور پر بڑے شد و مد سے حصہ لیا جس پر سرسید نے تاسف کا اظہار کیا تھا۔ اب جو یہ کہا جاتا ہے کہ ہندوؤں کی سازش کی وجہ سے مسلمان انگریزی تعلیم میں پیچھے رہ گئے۔ تو اس اعتراض اور بہتان کی اصل حقیقت تو صاف ظاہر ہے۔ اب آپ خود دیکھئے کہ اس میں ہندوؤں کا کیا قصور تھا بلکہ یہ تو ہمارا اپنا قصور تھا کہ ہم نے انگریزی زبان و سائنسی تعلیم کے خلاف محاذِ جنگ قائم کر لیا اور مولویوں نے فتوے جاری فرما دیئے تھے کہ انگریزی زبان پڑھنا، مغربی علوم سیکھنا اور نئے خیالات کو اپنانا کفر ہے۔ اس طرح دیکھئے تو ہم اٹھارویں صدی کے ان بزرگوں کی تنگ نظری کے شکار ہیں جنہوں نے نئے تعلیمی مواقع کو اپنے آپ پر اور اپنی آنے والی نسلوں پر بند کرنے میں کوئی کسر نہ اُٹھا رکھی تھی۔ لیکن آپ جانتے ہیں وقت کب کسی کے روکے رُکا ہے۔ نئے خیالات اور افکار تو ہمیشہ اُڑ کر لگتے ہیں آدمی لاکھ اپنے آپ کو خول میں چھپانے کی کوشش کرے۔ ہٰذا ایسا ہی ہوا اور انیسویں صدی کے ابتدائی دنوں ہی میں مسلمانوں میں بھی ایک ایسا حلقہ پیدا ہو گیا

تھا جو مولویوں کی فتویٰ سازی کے باوجود نئی تعلیم کی اہمیت اور ضرورت کا معترف تھا۔ ہماری اردو شاعری میں پہلا شخص اسداللہ خاں غالبؔ ہے جس نے نئی روشنی پر اپنی آنکھیں بند کرنے کی بجائے اس کی نیرنگی کو قبول کیا۔ اس سلسلے میں کلکتہ کا سفر بھی انہیں خاص راس آیا تھا۔ اس وقت تک انگریزوں کی حکومت دہلی تک پہنچ چکی تھی۔ لارڈ لیک نے آگرہ فتح کر لیا تھا۔ دہلی پر ان کی عمل داری قائم ہو چکی تھی۔ بادشاہ صرف لال قلعہ تک محدود ہو کر رہ گئے تھے۔ بہت سے انگریز افسر تھے جن میں فریزر تھے، ایڈمونسٹن تھے۔ جن سے غالبؔ کی ذاتی راہ و رسم تھی۔ اُس زمانے میں ایک بڑا ادارہ دہلی کالج بھی تھا۔ جس کا ذکر میں نے بڑی تفصیل سے کہیں کیا ہے۔ لیکن مولوی عبدالحق صاحب نے تو پوری کتاب ہی لکھ دی "دہلی کالج مرحوم" پر۔ مرحوم دہلی کالج دراصل پہلے عربی کا مدرسہ تھا جسے صفدر جنگ نے بنوایا تھا۔ اس میں شروع شروع میں تو وہی روایتی تعلیم دی جاتی تھی لیکن بعد میں جب انگریزوں کی عملداری قائم ہوئی تو انہوں نے وہاں انگریزی زبان اور جدید علوم بھی پڑھانے شروع کئے اور وہاں انگریز اساتذہ بھی مقرر کئے گئے اور سب سے بڑی بات یہ کہ سائنس اور جدید علوم و فنون کی بہت سی کتابیں انگریزی اور دوسری مغربی زبانوں سے اردو میں ترجمہ کی گئیں جن کی طویل فہرست مولوی عبدالحق صاحب نے دی ہے۔ اس مدرسہ سے فارغ التحصیل لوگوں میں ہمارے بڑے بڑے ادیب شامل تھے۔ جیسے ڈپٹی نذیر احمد، محمد حسین آزاد، منشی پیارے لال وغیرہ۔

مظہر جمیل۔ غالبؔ کو بھی تو وہاں پڑھانے کی آسامی پیش کی گئی تھی لیکن وہ دروازہ ہی سے پلٹ آئے تھے کہ انگریز پرنسپل ان کے خیر مقدم کو باہر نہیں آیا تھا؟

سبط حسن۔ جی ہاں، غالبؔ کو غصہ آیا کہ دیکھئے صاحب ملازمت تو انہیں عزت و وقار میں اضافہ کی خاطر منظور ہوئی تھی لیکن اگر اس سے توقیر میں کمی آتی ہو تو انہیں ایسی ملازمت قبول نہیں چنانچہ وہ پلٹ آئے کہ انگریز پرنسپل انہیں ڈولی سے اتارنے باہر نہیں آیا تھا۔ خیر اس سلسلے میں اہم واقعہ غالبؔ کا کلکتے جانا بھی ہے، گئے تو تھے وہ اپنی جائداد واگذاشت کرانے، لیکن وہاں انہوں نے نئی تہذیب کی جلوہ سامانی بھی دیکھی۔ وہاں وہ تقریباً دو سال مقیم رہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کلکتہ ایسٹ انڈیا کمپنی کا دارالسلطنت تھا اور تجارت اور صنعت و حرفت کا سب سے بڑا مرکز تھا۔ بازاروں کی رونق، نظم و نسق کی خوبی، خوش حالی اور گہما گہمی۔ غالبؔ اس نئی زندگی اور

نئے معاشرے سے بہت متاثر ہوئے۔ ان سب میں غالبؔ کو بڑی دلکشی محسوس ہوئی اور انہوں نے کہا بھی کہ ؎

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں
ایک تیر میرے سینہ پہ مارا کہ ہائے ہائے

اور اس سے زیادہ انہوں نے اپنے خطوں میں اپنے تاثرات کا اظہار کیا ہے اور کلکتہ کی چمک دمک کا دلّی کی ویرانی سے مقابلہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اگر میرا بس چلے تو سدا اس شہر جنت نظیر میں گزار دوں۔ پھر غالب میں جو تنقیدی شعور تھا اس نے بھی اُن کی رہنمائی کی۔ انہوں نے سرسید کو بھی جب وہ آثار الصنادید لکھ رہے تھے یہی کہا تھا کہ یہ کیا تم ماضی پرستی اور مردہ پروری میں لگے ہوئے ہو، ذرا نئی تبدیلیوں کو آنکھ کھول کر دیکھو جو انگریز اپنے ساتھ لائے ہیں۔ یہ لوگ جہاز لائے ہیں، تار برقی ہے، دیا سلائی ہے، بھاپ کی مشینیں ہیں اور سب سے بڑھ کر یہ لوگ ایک ضابطہ ایک قانون سسٹم لائے ہیں۔ ان تبدیلیوں کے اثرات آپ کو خود ان کی شاعری میں بھی ملیں گے۔ مثلاً ہماری شاعری میں عشق و عقل کے درمیان تصادم کی ایک روایت چلی آئی ہے۔ جس میں عشق کو عقل پر فوقیت دی جاتی رہی ہے۔ لیکن غالب کی مثنوی "ابر گوہر بار" دیکھئے تو اس میں انہوں نے عقل کا مقابلہ جہل سے کیا ہے، عشق سے نہیں اور خرد کی تعریف میں جو استدلال اختیار کیا ہے وہ ہماری اردو شاعری میں پہلی مرتبہ نظر آتی ہے۔

مظہر جمیل۔ گویا خرد افروزی کی جھلک سامنے آتی ہے؟

سبط حسن۔ جی ہاں جھلک کیا معنی بلکہ میں تو غالبؔ کو خرد افروزی کی تحریک کا بنیادی آدمی سمجھتا ہوں۔ اصل میں بڑے ذہن کا کمال ہی معروضی حالات سے صحیح نتائج اخذ کرنا ہوتا ہے جو کام غالب نے کیا ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری میں جو سوال اُٹھائے تھے ان کا تعلق آس پاس ہونے والی تبدیلیوں کی ظاہری اور باطنی دونوں سطحوں سے تھا۔ لیکن ظاہر ہے غالب کے اثرات بہت زیادہ وسیع تو تھے نہیں۔ وہ تو محض ایک شاعر تھے۔ دلّی میں رہتے تھے۔ ایک محدود حلقہ اثر بھی تھا۔ کچھ مخالفتوں کا سامنا بھی تھا اپنے اشعار میں اپنے خطوط میں احباب کو نئی تبدیلیوں کے بارے میں اپنے تاثرات لکھ بھیجتے تھے اور بس۔ لیکن اثر و نفوذ کے اعتبار سے اس عہد کے سب سے زیادہ مستحکم اور مؤثر آدمی

سرسید احمد خاں تھے۔ سرسید نے نئی فکری تبدیلیوں کو غالب کی سطح سے آگے جا کر دیکھا تھا۔ وہ یہ سمجھ گئے تھے کہ ان تبدیلیوں کو اپنائے بغیر اور نئی سائنسی علوم کو سیکھے بنا ہندوستان کے مسلمان ترقی کی دوڑ میں نہ صرف پیچھے رہ جائیں گے بلکہ ممکن ہے کہ وہ اپنا تشخص بھی برقرار نہ رکھ سکیں۔ لہٰذا انہوں نے مسلمانوں کی تہذیبی فکر کو سائنسی بنیادوں پر استوار کرنے پر زور دینا شروع کیا اور اس مقصد کے لئے محمڈن سائنٹیفک سوسائٹی قائم کی۔ اس تحریک کی اساس خرد افروزی پر تھی، یعنی عقل سے کام لو۔

مسلم شمیم۔ سرسید پر اعتراضات بھی تو بہت ہوئے تھے کہ وہ انگریز پرست تھے اور ان کا رویہ مغربی افکار کے مقابلے میں محض معذرت خواہانہ تھا؟

سبط حسن۔ جی ہاں وہ تو اب تک ہوتے آرہے ہیں۔ یہ اعتراضات دو طرح کے تھے۔ اوّل تو بنیاد پرستوں کی طرف سے کفر اور نیچری کے فتوے لگے۔ دوسرے قومی سوچ رکھنے والوں نے انہیں انگریز کا پٹھو کہا، کہ وہ نئے خیالات اور تصورات کو اپنانے کی دھن میں حکومت انگلشیہ کے زبردست حامی اور مبلّغ بن گئے تھے اور انگریزوں کی حکمتِ عملی اور فیصلوں کے لئے راہ ہموار کرنے کی خاطر انتہا پسندانہ حد تک انگریز پرست نظر آنے لگے تھے۔ ان پر یہ اعتراض بڑی حد تک صحیح بھی تھا۔ اصل میں سرسید سیاسی طور پر تو رجعت پسند تھے کہ وہ انگریزوں کی حکمرانی ہی میں ہندوستان کی بقا سمجھ رہے تھے اور ہندوستان کی قومی اُمنگوں سے اپنے آپ کو ہم آہنگ کرنے کی بجائے مسلمانوں کو ایک علیحدہ قوم کے طور پر دیکھ رہے تھے۔ لیکن سماجی اعتبار سے ان کا رویہ ترقی پسندانہ تھا۔ انہوں نے جدید تصورات کے حق میں اور اوہام پرستی کے خلاف خیالات کو منظّم کرنے کی باقاعدہ مہم چلائی تھی۔ یوں دیکھئے تو ان کے ہاں بھی مسلسل تبدیلی آتی رہی تھی۔ شروع دور میں انہوں نے ایک مضمون "در ابطال حرکتِ زمین" لکھا تھا جس میں زمین کی حرکت کے نظریّہ کو باطل ٹھہرانے کی کوشش کی تھی لیکن آہستہ آہستہ ان کی فکر سائنسی رُخ اختیار کرتی گئی۔ مذہب کے معاملے میں ان کا بنیادی استدلال یہ تھا کہ خدا کے کلام اور خدا کے کام میں تضاد نہیں ہو سکتا یعنی یہ نیچر جو ہے وہ خدا کے کلام کے متضاد نہیں ہو سکتی اور اگر ہمیں ایسا نظر آتا ہے تو یقیناً ہم خدا کے کلام کو سمجھنے میں کہیں نہ کہیں غلطی ضرور کر رہے ہیں۔ اس لئے ہمیں خدا کے کلام کی نئے سرے سے تشریح، تاویل اور تفسیر کرنی پڑے گی۔

مظہر جمیل۔ گویا نئے علم الکلام کی بنیاد ڈالی جا رہی تھی؟

سبطِ حسن - جی ہاں، انہوں نے نئے علم الکلام پر زور دیا اور توہمات اور اندھی روایت پرستی کے خلاف مہم شروع کی، نئے تعلیمی مراکز اور اسکول کھولے۔ اب یہ ان کی خامی تھی کہ انہوں نے اپنے سامنے کیمبرج اور آکسفورڈ کے تعلیمی اداروں کی مثال رکھی تھی اور انگریزوں کو اپنے تعلیمی اداروں کی سربراہی سونپی جس کی وجہ سے ان تعلیمی اداروں کی پالیسی کھلے طور پر انگریز نوازی کی پالیسی ہو کر رہ گئی جو یقیناً ان کی اسکیم کا بہت بڑا نقص تھا۔ لیکن یہ سب کچھ ان کی سیاسی سوچ کا حصّہ تھا۔ دوسری بڑی کوتاہی سرسید کی تعلیمی اسکیم کی یہ رہی ہے کہ انہوں نے صنعت و حرفت اور ٹیکنالوجی کی تعلیم و تدریس پر کوئی توجہ نہیں دی حالانکہ کسی قوم کی معاشی ترقی ٹیکنیکل ایجوکیشن کے بغیر ہو ہی نہیں سکتی۔ اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ جس طبقے سے ان کا تعلق اور واسطہ تھا یعنی جاگیردار اور اشرافیہ کا طبقہ۔ اس کی سوچ اور رویئے میں صنعت و حرفت کی گنجائش تھی ہی نہیں چنانچہ علی گڑھ میں ہمارے زمانے تک ٹیکنالوجی، انجینئرنگ اور میڈیسن تک کی تعلیم و تدریس کا کوئی بندوبست نہیں تھا۔ لیکن ہماری تہذیبی و فکری تاریخ میں ان کا کردار یقیناً بے مثال رہا ہے جس سے انکار ممکن ہی نہیں۔ اب رہی یہ بات کہ وہ انگریزوں کے وفادار تھے اور انہوں نے انگریزوں کی حکمتِ عملی کی حمایت کی تھی تو اب اس اعتراض کی کوئی خاص اہمیت باقی نہیں رہی کہ انہوں نے ہمارے فکری دھارے کو سائنسی سوچ کی طرف موڑا ہے اور ہمارے ہاں جو روشن خیالی اور بالغ نظری آئی ہے اس میں سرسید کا بڑا حصّہ ہے۔ انہوں نے ہمیں اوہام پرستی اور مذہبی عصبیت اور فرسودہ طرزِ زندگی کے چنگل سے آزاد کرایا ہے۔ یہ ان کی مضبوط شخصیت اور فکری ثابت قدمی ہی کا نتیجہ تھا کہ ان کے گرد روشن خیال اور جدید فکر رکھنے والے پڑھے لکھے لوگوں کے مضبوط گروپ جمع ہو گئے تھے، جنہیں ہم آج بھی سرسید اسکول کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔

مسلم شمیم - غالب اور سرسید کے بعد علامہ اقبال کی قد آور شخصیت نظر آتی ہے۔ تو آپ یہ فرمایئے کہ روشن خیالی، خرد افروزی اور ترقی پسندی کی جس فکری روایت پر ابھی آپ نے اظہارِ خیالی فرمایا ہے۔ اقبال نے کس حد تک اس روایت کو متاثر کیا۔ یا ان کی سوچ اس فکری روایت سے کچھ جداگانہ رہی ہے۔

سبطِ حسن - جیسا کہ میں نے عرض کیا، سرسید کی حیثیت اور اہمیت ایک فرد سے کہیں زیادہ تھی۔ وہ اپنی ذات میں ایک تحریک تھے، جسے ہم یاد ہی کرتے ہیں علی گڑھ تحریک کے نام سے، اس میں وہ

اہم شخصیتیں مولانا حالی اور مولوی محمد حسین آزاد بھی شامل تھے۔ محمد حسین آزاد فکری طور پر سیکولر خیالات کے حامل تھے۔ انہوں نے سماجی تاریخ کا بھی اسی انداز سے جائزہ لیا تھا اور ہماری ادبی تاریخ کا بھی۔ اس کے علاوہ انہوں نے ادب میں نئے موضوعات اور نئے خیالات کی گنجائش نکالنے کی باقاعدہ اور منظم کوششیں کیں۔ ان کی قائم کردہ انجمن پنجاب کے زیر اہتمام جو نیچرل شاعری لکھی گئی وہ اپنی طرز کی بالکل نئی کوشش تھی۔ جس نے ہماری شاعری کو نہ صرف تازگی، توانائی اور جدت طرازی دی بلکہ زندگی کی حقیقتوں سے قریب تر بھی کر دیا۔ نئے خیالات کی ادائیگی کے لئے نئے استعارات اور نئے الفاظ تلاش کئے گئے۔ دوسری طرف حالی کا مقدمہ شعر و شاعری تھا جسے جدید تنقیدی نظام فکر کا سنگِ بنیاد سمجھنا چاہیئے۔ حالی نے اردو کی روایتی شاعری اور خصوصاً غزل کی بوسیدگی کا سیر حاصل اور واشگاف انداز میں جائزہ لیا اور اس بات پر زور دیا کہ شاعری کو بندھے ٹکے مضامین اور سکہ بند موضوعات سے باہر نکل کر کھلی فضا میں آنا چاہیئے اور شاعر کو اپنی ذات کے خول سے نکل کر آس پاس کی زندگی کی حقیقتوں کو دیکھنا چاہیئے۔ یہی بات مولوی محمد حسین آزاد آبِ حیات کے دیباچہ میں لکھتے ہیں کہ آخر کب تک جیحون اور سیحون کا نقشہ کھینچو گے۔ کب تک لیلیٰ مجنوں کی داستان سناؤ گے۔ کب تک ایران اور توران کی ہانکے جاؤ گے۔ یہاں رہتے ہو تو یہاں کے پھولوں کی بات کرو۔ یہاں کے پرندوں کے نغمے سنو۔ ہمارے اپنے موسم بھی ان پر نظر ڈالو۔ ہماری اپنی فضا ہے اسے شعر میں ڈھالو، دیکھو بگلا کیسا خوبصورت پرندہ ہے۔ جامن کیسا خوش مزا پھل ہے، جو ہندوستانی زمین سے پیدا ہوتا ہے۔" تو آپ دیکھیئے کہ ان تمام باتوں سے ایک نیا منظر ابھرتا ہوا لگتا ہے اور جدید فکری تحریک اس خوبصورتی سے قدم بہ قدم آگے بڑھتی ہے کہ آپ بآسانی اس کی منزلیں متعین کر سکتے ہیں۔ اگر آپ ابتدا ایسٹ انڈیا کمپنی کی آمد سے کریں تو راجہ رام موہن رائے اور ان کے ساتھیوں کا گروپ نظر آتا ہے۔ پھر غالب کی شاعری اور خطوط ہیں۔ اسی کے لگ بھگ سرسید احمد خان کی تحریک شروع ہوتی ہے اور پورا منظر یک لخت بدل جاتا ہے۔ نیچرل شاعری شروع ہوتی ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد ناول نگاری کی داغ بیل ڈالتے ہیں۔ حالی جدید تنقید کی ابتدا کرتے ہیں۔ شبلی جدید تاریخ نگاری اور مولانا ابو الکلام آزاد نئے علم الکلام کی بنیاد رکھتے ہیں۔ اس پس منظر میں اقبال آتے ہیں۔ یوں بھی بیسویں صدی تحرک اور تغیّر کی صدی رہی ہے۔ اس زمانے میں تبدیلی اتنی برق رفتار رہی ہے کہ انسانی تہذیب کے کسی دور میں اس کی مثال نہیں ملتی۔

۱۹۰۵ء کا روسی انقلاب آتا ہے، پھر روس اور جاپان کی پہلی جنگ ہے جس کی بڑی اہمیت ہے۔ سیاسی اعتبار سے بھی اور فکری اعتبار سے بھی۔ یہ پہلا موقع تھا کہ مشرق نے ایک مغربی طاقت کو شکست کھاتے دیکھا تھا۔ اس طرح یہ جنگ مشرق کی فکری تبدیلی کے لئے ایک موڑ بن جاتی ہے اور اس بارے میں اقبال نے اپنے مقالات میں بہت کچھ لکھا بھی ہے۔ پھر ادھر خود ہندوستان کی فضا میں بنیادی تبدیلی رونما ہو رہی تھی۔ انگریزوں کی حکمتِ عملی اور برطانوی استعماریت کو مستحکم اور دیرپا کرنے کی شاطرانہ چالیں تقسیمِ بنگال ہو کہ بندوبست دوامی کا نظام ان سب کے خلاف زبردست سیاسی ردِّ عمل پیدا ہونا شروع ہو چکا تھا۔ قومی بیداری کی تحریکیں، انگریز سامراجیت کے خلاف دہشت گردی کی تحریکیں، سودیشی صنعت و حرفت کے فروغ کی تحریکیں، سول نافرمانی کی تحریکیں، بنگال کا خوفناک قحط، کسانوں کی جدوجہد، مزدور تنظیموں کا قیام۔ یہ سب واقعات ایک تسلسل کے ساتھ رونما ہو رہے تھے اور نتیجہ میں ہندوستان کی فضا میں ایک زبردست ہلچل پیدا ہو چکی تھی۔ اُدھر ہندوستان سے باہر پیدا ہونے والا ہیجان بھی براہِ راست یا بالواسطہ طور پر یہاں کے حالات پر اثر انداز ہو رہا تھا۔ جیسے جنگِ بلقان، جنگِ طرابلس، جن پر اقبال کی خوبصورت نظمیں سامنے آتی ہیں۔ ؎

فاطمہؓ تو آبروئے اُمتِ مرحوم ہے
ذرہ ذرہ تیری مشتِ خاک کا معصوم ہے

یہ دور ایسا ہے کہ اگر آپ اس کا انیسویں صدی سے مقابلہ کریں تو آپ انیسویں صدی کو عرضداشتوں کا عہد کہیں گے جن میں لوگ رعائتیں طلب کر رہے تھے یا زیادہ سے زیادہ آپ اسے اصلاحی دور کہہ لیں۔ لیکن بیسویں صدی کے ساتھ مطالبے اور احتجاج کا دور شروع ہوتا ہے۔ جس میں سامراجی نظام کی برائیوں کو محسوس کر لیا جاتا ہے اور اس کے خلاف ایک زبردست ردِّ عمل پیدا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے ان حالات کا اثر ادب پر بھی ہوا۔ اس پُر ہیجان دور ہی میں اقبال نمودار ہوتے ہیں اور اس طرح کہ وہ بجائے خود ایک موڑ بن جاتے ہیں۔ ہر چند وہ اس میدان میں تنہا نہیں تھے بلکہ مولانا حسرت موہانی، مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا محمد علی جوہر، منشی پریم چند وغیرہ بھی تھے جن کے ذریعے ادب میں احتجاج کی لہر پیدا ہو رہی تھی۔ لیکن ان سب میں اقبال کی شخصیت زیادہ قد آور اور بلند و بالا تھی۔ بلکہ پورے اردو ادب کی تاریخ میں بے مثال بھی۔

مسلم شمیم ۔ اس موقع پر میں یہ جاننا چاہوں گا کہ قومی آزادی کی تحریکوں نے ادبی افق پر جو نقوش مرتسم کئے ان کا اظہار ایک طرف تو اقبال، پریم چند، حسرت اور جوہر وغیرہ کے ذریعے رونما ہوا ۔ لیکن کیا ان قومی تحریکوں نے ۱۹۳۶ء کی ادبی تحریک کے لئے بھی فضا بنانے کا کام انجام دیا تھا یا نہیں ؟

سبط حسن ۔ جی ہاں، بے شک اب آپ دیکھئے نا اس وقت کون کون سی تحریکیں اُٹھی ہیں ایک تو خلافت تحریک تھی، دوسری سول نافرمانی کی تحریک تھی، کساد بازاری کے خلاف ردِّعمل تھا سودیشی تحریک تھی ۔ مزدوروں اور کسانوں کی تحریکیں تھیں ۔ پھر بہت سے قومی نوعیت کے اہم تاریخی واقعات رونما ہو رہے تھے ۔ جیسے جلیانوالہ باغ کا واقعہ، بھگت سنگھ کی پھانسی کا واقعہ ۔ غرض کڑی سے کڑی ملتی چلی جاتی ہے اور پوری فضا گویا ترقی پسند ادبی تحریک کے لئے جواز بن جاتی ہے ۔ اور ترقی پسند ادبی تحریک اپنی پیش رو تحریکوں کا لازمی اور منطقی نتیجہ بن کر سامنے آتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس وقت جتنے بزرگ ادبا، شعرا اور دانشور تھے ان میں سے کسی نے اس کی نہ تو مخالفت کی تھی اور نہ وہ اس پر چونکے تھے ۔ بلکہ ہمت افزائی ہی کی تھی ۔ جیسے رابندر ناتھ ٹیگور، منشی پریم چند، اقبال، حسرت، جوش ملیح آبادی، مولوی عبدالحق، نیاز فتح پوری وغیرہ ۔

مظہر جمیل ۔ بلکہ رشید احمد صدیقی صاحب نے تو کہیں لکھا بھی ہے کہ اگر ترقی پسند تحریک شروع نہ بھی ہوتی تو ادب میں نئے خیالات آنا ہی تھے اور فکر جس دھارے پر جا رہی تھی اس کے نتیجے میں جدید تصورات سے گریز ممکن تھا ہی نہیں ۔ گو یہ بات انہوں نے ترقی پسند تحریک کے خلاف کہی تھی لیکن اس کا جواب یہ دیا گیا تھا کہ ہاں یہ بات صحیح ہے کہ ترقی پسند تحریک نے نئے خیالات نہیں دیئے لیکن نئے خیالات کو منظم ضرور کیا ہے ؟

سبط حسن ۔ جی ہاں بلکہ ایک سمت بھی دی ہے جو یقیناً قومی ترقی اور انسان دوستی کی سمت تھی ۔

مظہر جمیل ۔ لیکن مسلم شمیم صاحب کے سوال سے ایک سوال اور پیدا ہوتا ہے اور وہ یہ کہ اقبال بے شک ایک بہت بڑی فکری تبدیلی کا موڑ رہے ہیں اور ان کے ہاں نئے خیالات و تصورات زیادہ واضح شکل میں آتے ہیں ۔ انہیں مغربی علوم اور فکر پر سرسید اور دوسرے پیش روؤں کے مقابل کہیں زیادہ دسترس حاصل تھی ۔ وہ فلسفہ کے آدمی تھے ۔ تاریخ پر گہری نظر رکھتے تھے اور انہوں نے مشرقی و مغربی ادب اور افکار کو نسبتاً زیادہ باریک بینی کے ساتھ دیکھا تھا ۔ پھر بساطِ

عالم پر جو سیاسی اور معاشی تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ خصوصاً انقلابِ روس اور اس کے اثرات کو بھی دیکھ رہے تھے۔ نئے سامراجی اور سرمایہ دارانہ استحصال پر بھی ان کی نگاہ تھی اور یہ ساری چیزیں ان کی شاعری میں بھی ایک مثبت رویئے کے طور پر آتی ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ان کے ہاں ایک دوسرا رویّہ بنیاد پرستی FUNDAMENTALISM کا ملتا ہے۔ جہاں وہ مذہب کی وہ توجیہہ کرتے ہیں جو ذہن اور عمل کو ماضی کی طرف لے جاتا ہے۔ اس طرح کیا ان کے ہاں ایک تضاد کی صورت پیدا نہیں ہوتی ؟

سبطِ حسن ۔ جی ہاں، دراصل اقبال بہت بڑا موضوع ہے اور اس مختصر سی نشست میں اس کا احاطہ ممکن بھی نہیں ہے لیکن اشارۃً کچھ گفتگو ہو سکتی ہے۔ اقبال کے ہاں لوگ جس تضاد کی نشاندہی کرتے ہیں وہ دراصل بورژوا تہذیب کا تضاد ہے جس سے مفر ممکن ہی نہیں۔ میں نے اس تضاد کی نوعیت کے بارے میں اپنے ایک مضمون "اقبال کا تصورِ بشر" IQBAL'S CONCEPT OF MAN میں لکھا بھی ہے کہ اقبال پر وہی کچھ گزری جو ہیگل پر گزری تھی۔ ہیگل میں بھی تضاد تھا۔ یعنی ایک طرف وہ مابعد الطبیعاتی METAPHYSICAL تصورات پیش کرتا ہے جو رجعت پرستانہ ہیں دوسری طرف اس کی EPISTOMOLOGY یعنی تصورِ کائنات ہے جو انقلابی فلسفہ ہے۔ جب وہ کائنات کی حرکت و تغیر کے بارے میں تجزیہ کرتا ہے۔ تو جدلیاتی DIALECTICAL رویّہ اپناتا ہے جو ترقی پسندانہ نقطۂ نظر ہے۔ لیکن دیکھئے نتیجہ کیا ہوا۔ ہیگل کی جدلیات DAILECTICS کو تو مارکسزم نے اپنا لیا اور اس کی جو مابعد الطبیعات METAPHYSICS تھی اسے فاشسٹوں نے اپنا لیا۔ جب وہ کہتا ہے کہ "All that is, is Just" اور اسٹیٹ کی تعریف کرتے ہوئے جب وہ کہتا ہے کہ "اسٹیٹ اسپرٹ کا اعلیٰ ترین مظہر ہے۔" تو اس رجعت پسندانہ فلسفہ کو ہٹلر استعمال کرتا ہے۔ اب آپ دیکھئے کہ ایک ہی مفکر کے ہاں دو فکری دھارے ایک دوسرے کے متوازی چلتے ہیں۔ لیکن محض اس بنا پر ہیگل کے مرتبہ اور عظمت کو تو رد نہیں کیا جا سکتا۔ اقبال کے ساتھ بھی یہی صورتِ حال پیش آئی۔ یہ صحیح ہے کہ اقبال مابعد الطبیعات کے دائرہ سے کبھی باہر نہ نکل سکے لیکن ان کی جو EPISTOMOLOGY یا نظریہ کائنات ہے اور ان کے ہاں تاریخ کو دیکھنے کا جو انداز ہے وہ یقیناً ترقی پسندانہ رہا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ان کا تصورِ مذہب بھی بڑی حد تک انقلابی ہے۔ چنانچہ وہ اپنے لیکچرز میں بار بار اس بات پر

زور دیتے ہیں کہ اسلام جامد عقائد کے مجموعے کا نام نہیں ہے بلکہ ایک انتہائی حرکی DYNAMIC تصورِ حیات پیش کرتا ہے جس میں مسلسل تغیر اور ارتقاء ہوتا رہنا چاہیئے۔ اجتہاد ان کی فکر کا اہم نکتہ ہے۔ یہی صورت ان کی شاعری میں نظر آتی ہے جب وہ کہتے ہیں ؎

سکون محال ہے دنیا کے کارخانے میں
ثبات ایک تغیّر کو ہے زمانے میں

یا

یہ کائنات ابھی نا تمام ہے شاید
کہ آرہی ہے مسلسل صدائے کن فیکون

یہ جو اقبال کا تصورِ کائنات ہے وہ ایک عام مُلّا کے لئے جو ہر قسم کی فکری آزادی کا دشمن ہے کسی طرح قابلِ قبول ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ لہٰذا اقبال پر بھی کفر کے فتوے لگتے رہے۔ اقبال انتہائی روشن خیال مفکّر تھے اور اسی لئے وہ سوشلزم کے لئے بھی نسبتاً نرم گوشہ SOFT CORNER رکھتے تھے اور اسے تاریخی ارتقاء کا ایک حصّہ سمجھتے تھے۔

شاہد نقوی۔ کبھی آپ کی اقبال سے بالمشافہ ملاقات بھی ہوئی تھی، جیسی کہ سجاد ظہیر وغیرہ کی ہوئی تھی؟

سبط حسن۔ جی ہاں، صرف ایک بار مجھے یہ سعادت نصیب ہوئی۔ مجھے یاد ہے وہ ہماری طالب علمی کا زمانہ تھا۔ علامہ کسی سلسلے میں علی گڑھ تشریف لائے تھے اور خواجہ غلام السیدین صاحب کے ہاں ٹھہرے ہوئے تھے۔ ہمارا اس گھرانے میں آنا جانا رہتا تھا۔ احمد عباس میرے کلاس فیلو تھے۔ اطہر عباس سے بھی دوستی تھی۔ چنانچہ میں نے ان لوگوں سے کہا "یار ہماری ملاقات کراؤ علامہ سے" کہنے لگے "علامہ سے ملنے کا صحیح وقت سہ پہر کا ہوتا ہے، جب وہ چند لمحوں کے لئے تنہا ہوتے ہیں ورنہ ہر وقت ارادت مندوں کے ہجوم میں گھرے رہتے ہیں۔ تم سہ پہر میں آجاؤ تو ملوا دیں گے" لہٰذا ہم پہنچ گئے یہی کوئی چار یا پانچ بجے کا وقت رہا ہوگا۔ سردیوں کے دن تھے اور علامہ پچھلی جانب چبوترے پر مونڈھے پر دھوپ میں بیٹھے حقہ سے شغل فرما رہے تھے۔ اس وقت ہم نئے نئے سوشلسٹ ہوئے تھے اور بعض متنازعہ مسائل پر علامہ کے خیالات جاننے کا شوق بھی بہت تھا چنانچہ

ہم وہاں گئے اور سلام عرض کیا اور کہا کہ ہم طالب علم ہیں۔ کہنے لگے بیٹھو، ہم نے کچھ اِدھر اُدھر کی باتیں کیں۔ وہ بھی ہماری باتوں کا کبھی سرسری اور کبھی تفصیلی جواب دیتے رہے۔ ہم نے پوچھا علامہ صاحب یہ "اکملتُ لکم دینکم" کا اصل مفہوم کیا ہے۔ یہ دین کس طرح مکمل ہوتا ہے۔ مکان تو مکمل ہو جاتا ہے پھر بھی اس میں ترمیم و اضافہ کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ لیکن دین کے مکمل ہونے سے کیا مراد ہے جب کہ آپ نے بھی بار بار ارتقاء کا ذکر کیا ہے۔ اس وقت تک بانگِ درا اور علامہ کی کتاب RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM. آ چکی تھی اور پڑھے لکھے لوگوں میں ان کے لیکچروں کا بڑا چرچا تھا۔ فرمایا "تم نے بیالوجی BIOLOGY پڑھی ہے" عرض کیا "نہیں"۔ فرمایا "تو پھر تم اس کا اصل مطلب نہیں سمجھ سکتے"۔ اب ظاہر ہے ہمارے لئے خاموش ہو جانے کے سوا کوئی چارہ نہ تھا۔ اس کے بعد ہم نے پوچھا کہ "اچھا صاحب، ہمارے ہندوستان کے یہ جو مسائل ہیں ان کا کیا حال ہے"۔ تو علامہ نے بلا تردد فوراً جواب دیا "سوشلزم، کوئی نہ کوئی شکل تو سوشلزم کی اپنانی ہی پڑے گی"۔ پھر فرمایا، "میری نئی کتاب آ رہی ہے۔ اسے ضرور دیکھنا میں نے اس میں ان تمام مسائل پر لکھا ہے"۔ چنانچہ ہم نے دیکھا کہ "بالِ جبریل" چھپ کر آئی تو اس میں سارے ہی CARRENT مسائل پر اقبال کے اشعار موجود ہی تھے۔ یہاں تک کہ انقلابِ روس کے بارے میں، لینن کے بارے میں، مارکس کے بارے میں بھی ان کی نظمیں موجود ہیں اور پھر ان کے خطوط بھی ہیں۔ ینگ ہسبنڈ. Sir Francis Young Husband کے نام لکھتے ہیں۔ . Bolshevikism Plus God is Islam چنانچہ اقبال کے ہاں تغیر، ارتقاء اور حرکت کا جو تصور ہے وہ انتہائی انقلابی اور زندگی سے بھرپور ہے۔ اسی طرح ان کا انسان کا جو تصور ہے وہ بھی مشرق کے مروجہ تصورات کے مقابل بالکل نیا ہے اور اس سے قبل صرف ہمارے ہاں ہی نہیں بلکہ مشرق کے دوسرے مذاہب میں بھی ارتقاء کا کوئی تصور تھا ہی نہیں۔ چاہے وہ ہندو ازم ہو یا بدھ مذہب یا عیسائیت۔ سارے ہی مذاہب میں انسان کی ارضی زندگی کو کسی نہ کسی صورت زوال کا نتیجہ قرار دیا گیا۔ یعنی وہ آدم کو جنت سے نکالے جانے کا تصور ہے۔ نافرمانی کی پاداش اور گناہ کے کفارہ کے طور پر تو یہ دراصل انسان کے زوال کی داستان ہے اور اسے تعبیر بھی کیا جاتا ہے FALL OF MAN سے۔ ملٹن نے کہا ہے نا کہ:

Of Man's First disobedience and the fruit
of that Forbidden tree that has brought
death in this world.

اسی طرح ہندوازم میں یہ زندگی کلجگ ہے جو انسان اپنی سزا کے طور پر بھوگ رہا ہے۔ ابتداء میں ست یگ تھا۔ انسان کی زندگی کا سنہرا دور تھا۔ انسان کے بارے میں یہ تصوّر مشرق میں بھی تھا اور مغرب میں بھی اور اٹھارویں صدی سے پہلے تو مجھے کسی فلسفہ اور فکری نظام میں انسانی زندگی کے بارے میں ارتقاء اور ترقی کا وہ تصوّر نہیں ملتا جو اٹھارویں صدی کے بعد عام ہوا۔ اب آپ اس نقطۂ نظر سے اپنے ادب کو دیکھ لیجئے، وہاں ترقی کا تصوّر نہیں ملے گا۔ بس زوال ہی زوال ہے۔ غالب تک کے ہاں دیکھئے وہ کہتے ہیں ؎

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک تھی نہ پسند
گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

اب آپ اس سارے پس منظر میں اقبال کے تصوّر بشر کو دیکھئے، کہتے ہیں ؎

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں

دیکھئے اقبال نے فکر پر کیسا روشن دریچہ کھول دیا ہے۔ اب تک جو انسان گناہ کی پاداشں بھگت رہا تھا۔ اقبال نے اسے وجہ تخلیق کائنات قرار دے دیا۔ یہ صحیح ہے کہ مغرب میں PROGRESS کا تصوّر اٹھارویں صدی کے بعد تیزی سے مقبول ہونا شروع ہو گیا تھا لیکن اقبال سے پہلے ہمارے ہاں اس کا کوئی وجود نہیں تھا۔ اقبال نے ان تمام جدید تصورات سے ہماری فکر و ادب کو متعارف کروایا اور جس کمال، خوبی، ہنرمندی اور فن کاری سے انہیں شعری قالب میں ڈھالا ہے وہ بجائے خود بے مثال ہے، بلکہ مجھے معاف رکھیں میں تو یہاں تک کہتا ہوں کہ ترقی پسند شاعری اپنی تمام توانائی، دلکشی، نمو پذیری اور حقیقت آفرینی کے باوجود ملوکیت، سرمایہ داری، سامراج اور محنت پر جو کچھ اقبال نے لکھ دیا ہے اس کے پاسنگ برابر ایک نظم بھی اپنے ہاں سے پیش نہیں کر سکتی۔ اقبال نے اصل میں اس میکنزم کو سمجھ لیا تھا، جس کے ذریعے جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ سماج میں محنت کش کا استحصال ہوتا ہے۔ وہ یہ جان گئے تھے کہ سرمایہ دارانہ نظام میں قدرِ فاضل کیسے پیدا ہوتی ہے۔

اسی لئے ان کی نظموں کا CONTENT انتہائی طاقت ور اور حقیقت پسندانہ رہا ہے اور اس CONTENT کے اظہار کے لئے انہوں نے جو پیکر تراشے ہیں وہ بھی اتنے ہی دلکش ہیں۔ ورنہ اقبال کی شاعری بھی تاثیر سے عاری رہ جاتی۔ ابھی تک اقبال کے امکانات اور اثرات کو صحیح طور پر دریافت نہیں کیا گیا ہے اور انہیں متنازعہ موشگافیوں میں الجھا دیا گیا ہے۔ ہم تو اقبال کو ان کے سارے تضادات کے ساتھ اپنا ہی شاعر سمجھتے ہیں۔ ان کے ہاں جو خوبیاں ہیں وہ ہمارے لئے قابلِ تقلید ہیں۔ چلیئے ان کی شاعری کا مابعد الطبیعاتی حصّہ ہمارے لئے قابلِ قبول نہ ہو تو نہ ہو جیسے بنیاد پرستوں کے لئے ان کا تصورِ کائنات، تصورِ انسان اور تصورِ مذہب قابلِ قبول نہیں ہے تو اس سے اقبال کی عظمت میں کوئی کمی نہیں آتی۔

شاہد نقوی۔ میں سرسید کے بارے میں ایک سوال کروں گا۔ جیسا کہ ابھی دورانِ گفتگو یہ بات سامنے آئی ہے کہ سرسید سیاسی طور پر رجعت پسند اور سماجی طور پر ترقی پسند فکر کے آدمی تھے۔ لیکن ان کی چلائی ہوئی تحریک کے اثرات سیاسی بھی تھے اور سماجی بھی جن کے خلاف اور حق میں ردِّ عمل بھی پیدا ہوئے تو کیا ادب کے محاذ پر بھی سرسید تحریک کے خلاف کوئی قابلِ ذکر ردِّ عمل سامنے آیا تھا؟

سبط حسن۔ جی ہاں، سرسید کے خلاف ایک تو لکھنؤ اسکول کا محاذ تھا جو پرانی اقدار کا حامی تھا۔ جن میں پنڈت رتن ناتھ سرشار بھی تھے اور منشی سجاد حسین بھی۔ اودھ پنچ کا سارا گروپ سرسید اور ان کے ساتھیوں کے خلاف تھا۔ حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کے خلاف بھی خاصا لکھا گیا تھا کہ "میدانِ پانی پت کی طرح پائمال ہے۔" وغیرہ، دوسری طرف دیوبند کا مورچہ تھا۔ ایسے دیوبندیوں میں ایک خوبی تھی کہ وہ سیاسی طور پر وطن پرست (نیشنلسٹ) تھے لیکن سماجی طور پر انتہائی رجعت پسند۔ اس وقت علی گڑھ جو سیاسی طور پر رجعت پسندی کا گڑھ تھا اور سماجی طور پر ترقی پسند ماحول رکھتا تھا۔ زیادہ تر لوگوں کی معراج سرکاری ملازمتوں اور سول سروس کا حصول تھا۔ ادیبوں، شاعروں میں بھی دو واضح گروہ موجود تھے۔ ایک گروہ روشن خیال اور ترقی پسند فکر کے حامیوں پر مشتمل تھا تو دوسرے گروہ میں رجعت پسند اور ماضی پرست خیالات کے حامل ادیب اور شاعر شامل تھے۔

مسلم شمیم۔ ایک طرف تو ۱۹۳۶ء سے قبل ہندوستان کی سیاسی فضا میں ایک ہیجان اور ہلچل

پیدا ہو چکی تھی۔ دوسری طرف بین الاقوامیت کا تصور بھی مقبول ہو رہا تھا اور فاشزم سے انسانی تہذیب کو جو خطرات لاحق ہو رہے تھے ان پر پڑھے لکھے لوگوں میں تشویش پیدا ہو گئی تھی لیکن یہ عجب بات ہے کہ ۱۹۳۶ء کی ادبی تحریک کا پہلا منشور لندن میں بیٹھ کر لکھا جاتا ہے اس طرح ترقی پسند تحریک پر جو ایک اعتراض ہے باہر سے ایکسپورٹ کئے جانے کا تو اس سلسلے میں آپ کیا فرمائیں گے؟

مظہر جمیل۔ اعلانِ لندن سے پہلے پیرس میں ادیبوں کی کانفرنس بھی ایک حوالہ بنتی ہے؟

سبطِ حسن۔ جی ہاں، بات دراصل یہ ہے کہ سجاد ظہیر نے اس سلسلے میں تفصیل سے لکھا ہے کہ یورپ میں پہلی جنگ عظیم کے بعد ۱۹۲۹ء میں جو کساد بازاری پیدا ہوئی تھی اور فاشزم کی یلغار نے دنیا بھر کے ادیبوں کو اس طرف متوجہ کر دیا تھا۔ اس وقت نہ صرف یورپ بلکہ امریکہ میں بھی ترقی پسند فکر رکھنے والے ادیبوں کے گروپ وجود میں آ رہے تھے اور بہت سے اہم نام آپ کو ان تحریکوں سے وابستہ نظر آتے ہیں۔ جیسے UPTON SINCLAIR سینکلر، جون اسٹائن بیک، ارنسٹ ہیمنگوے، تھیوڈر ڈرائسر وغیرہ۔ غرض نئے لکھنے والوں کے گروپ پیدا ہو چکے تھے جن میں سوشلسٹ خیالات رکھنے والے بھی تھے اور جمہوریت پسند ہومنیسٹ بھی۔ یہ صحیح ہے کہ بعض ہندوستانی نوجوان ادیب جو اس وقت یورپ میں تھے اس فضا سے متاثر ضرور ہوئے تھے لیکن یہ کہنا کہ ترقی پسند ادب کی تحریک باہر سے ایکسپورٹ ہو کر آئی تھی بالکل غلط ہے کیونکہ سجاد ظہیر وغیرہ کے آنے سے قبل ہی تھوڑی بہت پیش رفت ہندوستان میں بھی ہو چکی تھی۔ جوش کی شاعری میں سرمایہ داری کے خلاف، ملائیت کے خلاف، جاگیرداری کے خلاف اور خرد افروزی کے حق میں جو خیالات ہیں یا اقبال کے ہاں جو ترقی پسند رجحانات ہیں انہیں آپ کیا کہیں گے۔ پھر "انگارے" چھپتی ہے جس میں پروفیسر احمد علی اور ڈاکٹر رشید جہاں وغیرہ کی کہانیاں بھی شامل تھیں۔ اختر حسین رائے پوری کا مضمون "ادب اور زندگی" کی اشاعت، مجنوں گورکھپوری اور نیاز فتح پوری کی تحریریں۔ غرض یہ سارے اہم واقعات ۱۹۳۶ء سے پہلے پیش آتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ نئے خیالات کی اساس آہستہ آہستہ بنتی چلی جا رہی تھی۔ ہر چند وہ کوشش منظم تشکل میں نہیں تھیں اور جیسا کہ آپ نے شروع میں کہا تھا کہ انجمن ترقی پسند مصنفین نے محض اتنا کام کیا کہ ان کوششوں کو منظم کر کے ایک جہت دے دی اور بس۔ انجمن پنجاب کے بعد یہ ادیبوں کی واحد ملک گیر تنظیم تھی، جس کا دائرہ اثر ملک گیر تھا اور

جو اردو کے علاوہ دوسری تمام قابلِ ذکر زبانوں میں بھی سرگرمِ عمل تھی۔ اس سے قبل انفرادی فکری دھارے تو موجود تھے لیکن کوئی تنظیم نہیں تھی۔ اب جو یہ تنظیم قائم ہوئی تو اس نے ادب کا ایک رُخ بھی متعین کیا۔ یعنی ادب کا تعلق سماجی عوامل اور آزادی کی تحریکوں سے قائم ہوا۔ یہ زمانہ جسے میں ہندوستانی تہذیب کی نشاۃِ ثانیہ کا زمانہ کہتا ہوں، دراصل ۱۹۳۰ء کے لگ بھگ شروع ہو چکا تھا۔ اسے صحیح معنوں میں RENAISSANCE کہنا چاہیئے کہ اس عہد میں نہ صرف ادب بلکہ دوسرے تہذیبی مظاہر میں بھی تبدیلیاں آئیں جیسے موسیقی ہے۔ ہماری موسیقی جو درباروں کے ختم ہو جانے کے بعد مر رہی تھی اس دور میں پھر زندہ ہوتی ہے اور جگہ جگہ میوزک کالجز MUSIC COLLEGES کھلتے ہیں اور میوزک کی بڑی بڑی کانفرنسیں ہوتی ہیں۔ اس طرح موسیقی کا تعلق عوام سے پھر جڑتا ہے۔ اُستاد کریم خاں، اُستاد فیاض علی خاں اور بھنڈارکر وغیرہ کو عوام میں جو عزت اور مقبولیت اس عہد میں ملتی ہے اس کی مثال اس سے پہلے کبھی نہیں ملے گی۔ اسی طرح پینٹنگ دیکھئے اس میں بھی نئے اسلوب آتے ہیں اور جمینی رائے وغیرہ پیدا ہوتے ہیں۔ نیو تھیٹر اور بمبئی ٹاکیز کی فلمیں "اچھوت کنیا" جیسی فلم اس زمانے میں بنتی ہے جس کا تصوّر اس سے پہلے ممکن ہی نہیں تھا۔ یہ سب نئے تہذیبی مظاہر تھے اور ان کا رُخ عوام اور وطنیت کی طرف تھا۔ ہماری ترقی پسند تحریک اس بدلتے ہوئے دھارے ہی کا ایک حصہ تھی۔ اس سے علیحدہ کوئی چیز نہیں تھی۔ بلکہ بغور دیکھئے تو یہ عظیم تحریک ہندوستان کی فکری و تہذیبی ارتقائی عمل کا لازمی نتیجہ نظر آئے گی۔

مظہر جمیل۔ آپ نے تقریباً چھ سو سالہ تہذیبی تاریخ پر روشنی ڈالی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہمارا فکری منظر کس کس طرح تبدیل ہوتا رہا ہے لیکن یہ تو فرمائیے کہ آپ کا اس تحریک سے تعلق کس طرح قائم ہوا۔ کوئی خاص واقعہ اس کا سبب تھا یا عمومی حالات۔

سبطِ حسن۔ بھائی سچی بات یہ ہے کہ ہم ترقی پسند ادب کی تحریک میں نیشنلزم اور سوشلزم کے واسطے سے آئے ہیں۔ ہم کالج ہی کے زمانے میں سوشلسٹ ہو چکے تھے اور اس زمانے میں لکھتے دکھتے بھی رہتے تھے کچھ الٹی سیدھی چیزیں۔ اس زمانے ہی سے ادب سے کچھ نہ کچھ واسطہ رہا۔ ہم اس وقت حیدرآباد میں قاضی عبدالغفار کے اخبار سے منسلک تھے۔ قاضی صاحب بہت روشن خیال ادیب تھے تو ہمارا اس تحریک سے علیحدہ رہنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ جب سجاد ظہیر

لندن سے لوٹے تو [illegible] اس وقت چھٹیوں میں الہ آباد گیا ہوا تھا وہیں میری ان سے ملاقات ہوئی۔ ان سے ہماری کچھ دور کی رشتہ داری بھی ہوتی تھی۔ پھر ان کا خط آیا حیدرآباد میں کہ بھئی ہم ترقی پسند مصنفین کی انجمن قائم کر رہے ہیں۔ میں نے اس سلسلے میں یوسف حسن خاں کو لکھا ہے کہ حیدرآباد میں بھی شاخ قائم کرے۔ ببنے بھائی کی یوسف خاں سے پیرس سے دوستی تھی۔ وہاں معلوم نہیں ان کے کیا خیالات رہے ہوں، لیکن یہاں تو وہ نظام حیدرآباد کی سوانح عمری لکھنے کے کام پر مامور تھے اور ترقی پسندیت سے قطعی متضاد سوچ رکھتے تھے۔ چنانچہ ہم نے سجاد ظہیر کو صورتِ حال سے آگاہ کر دیا اور انہیں لکھ دیا کہ ڈاکٹر یوسف حسن خاں ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے لئے شاید ہی کارآمد ہوں۔ اس پر انہوں نے مجھے لکھا کہ "بھئی تم لوگ خود ہی وہاں ORGANISE کرو۔ ڈاکٹر یوسف حسن خاں نے تو میرے خط کا جواب بھی نہیں دیا"۔ بس جناب پھر تنظیمی کام شروع ہو گیا۔ اس وقت حیدرآباد میں پُرجوش ادیبوں کا ایک بڑا متحرک گروپ موجود تھا۔ مخدوم محی الدین اس گروپ کے قافلہ سالار تھے۔ اختر حسین رائے پوری بھی ان دنوں وہیں تھے۔ مرزا ظفر الحسن مرحوم تھے۔ بزرگوں میں مولوی عبدالحق صاحب اور قاضی عبدالغفار تھے۔ ہم نے ان سے تذکرہ کیا اور یہ سوچا کہ اگر سروجنی نائیڈو کسی طرح سے انجمن کی تائید کریں تو بہت اچھا ہو جائے۔ ہم لوگوں کی تو ہمت نہیں تھی ان کے پاس جانے کی، لیکن قاضی عبدالغفار نے ہماری ہمت بندھائی۔ قاضی صاحب کے سروجنی نائیڈو سے گھریلو مراسم تھے۔ لہٰذا وہ ہم لوگوں کو لے کر وہاں پہنچے انہوں نے بہت سکون سے ہماری باتیں سنیں اور بہت خوش ہوئیں اور ہماری حوصلہ افزائی بھی اس حد تک کی کہ انجمن کا پہلا جلسہ ہی ان کے مکان گولڈن تھریش GOLDEN THRASH میں منعقد ہوا تھا۔ اس کے بعد جب میں لکھنؤ گیا تو انجمن سے زیادہ وابستگی رہی اور جب ہم نے "نیا ادب" رسالہ نکالا تو وہ انجمن کا سرکاری ترجمان قرار پایا تو اسی زمانے سے ہمارا رابطہ ترقی پسند ادب کی تحریک سے چلا آتا ہے۔

مظہر جمیل۔ اس کا پہلا منشور ہندوستان ہی میں بنا تھا، اس کے بارے میں کچھ فرمایئے؟

سبط حسن۔ جی ہاں، پہلا منشور لاہور میں بنا تھا۔ مجھے بڑا افسوس اور صدمہ ہے اس دومجلی تحریر کے ضائع ہو جانے کا جسے لاہور میں سجاد ظہیر، تاثیر، فیض، صوفی غلام مصطفےٰ تبسم،

وغیرہ نے مل کر ابتدائی شکل دی تھی ۔ اس وقت تنظیم کا نام بھی غالباً کچھ اور تجویز ہوا تھا ۔ میرے پاس اس ابتدائی منشور کا رَف ڈرافٹ تھا ۔ جس میں جگہ جگہ تصحیح اور اضافہ کیا گیا تھا ۔ وہ تاریخی دستاویز ابھی چند برس پہلے تک میرے پاس تھی ۔ اس کے ساتھ غلام مصطفےٰ تبسم کی ایک رپورٹ بھی تھی ۔ قصّہ یوں ہے کہ جب فیض صاحب ملک سے باہر غالباً لوٹس میں شریک ہونے جا رہے تھے تو انہوں نے یہ چند کاغذات مجھے بھجوا دیئے تھے حفاظت کے خیال سے ۔ اور میں نے انہیں اپنے ایک بیگ میں دوسرے اہم کاغذات کے ساتھ رکھ دیا تھا کہ ایک روز کوئی چور صاحب دن دھاڑے گھر میں گھس آئے ۔ وہ سمجھے کہ بیگ میں کچھ رقم ہوگی اور اُٹھا کر لے گئے اور نہ جانے کہاں پھینک دیا ، مجھے ان کاغذات کے گم ہو جانے کا انتہائی ملال ہے ۔

مظہر جمیل ۔ تو پہلا منشور لکھا لاہور میں گیا لیکن منظور کہاں ہوا تھا ؟

سبطِ حسن ۔ میرا خیال ہے لکھنو کانفرنس میں منظور ہوا تھا ۔ ۱۹۳۶ء میں اس کانفرنس میں میں شریک نہیں تھا ۔ فیض صاحب بھی نہیں تھے ، اس وقت تو شاید بنے بھائی کو یہ گمان بھی نہیں تھا کہ یہ تنظیم اس سرعت کے ساتھ ملک گیر سطح پر پھیل جائے گی اور لوگ اس کثیر تعداد میں اس میں شریک ہوں گے ۔

مظہر جمیل ۔ غالباً پریم چند نے صدارت کی تھی پہلی کانفرنس کی ؟

سبطِ حسن ۔ جی ہاں اور اس میں اپنا معرکتہ الآرا خطبہ بھی پڑھا تھا ۔ اس کے بعد میں تقریباً ساری ہی کانفرنسوں میں شریک رہا ہوں سوائے ایک آدھ کے مثلاً کلکتہ ، الہ آباد ، ، ، حیدر آباد وغیرہ میں جو کانفرنسیں ہوئیں ۔

مسلم شمیم ۔ تو وہ منشور جو لندن میں بنا تھا اور جس پر سجاد ظہیر نے لوگوں کے دستخط لئے تھے وہ کہاں منظور ہوا تھا ؟

سبطِ حسن ۔ نہیں میں سمجھتا ہوں وہ منشور نہیں تھا بلکہ اعلان نامہ تھا جس پر لوگوں سے تبادلۂ خیال ہوا تھا اور پھر اس کی روشنی میں پہلا منشور لکھا گیا تھا اور لکھنو کانفرنس میں منظور ہوا تھا ۔

مظہر جمیل ۔ وہ جو بھیمڑی کانفرنس میں ایک تبدیلی تنظیم کے منشور میں کی گئی تھی اور جس میں شدت پسندانہ رویہ اختیار کیا گیا تو اس کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے ؟

سبط حسن ۔ میں بھیمڑی کانفرنس میں شریک نہیں تھا، لیکن اس سلسلے میں، میں نے ابھی ایک خط ہیرالڈ میں لکھا ہے جس کے ذریعے اختر حسین رائے پوری صاحب کے ایک مضمون میں بعض باتوں کی وضاحت کی ہے۔ میں نے عرض کیا ہے کہ بھیمڑی یا لاہور کانفرنس کی جو شدت پسندی تھی وہ اس وقت کے معروضی حالات کا ردِ عمل تھی۔ اس وقت عوامی تحریکیں اپنے عروج پر تھیں۔ فاشزم کو شکستِ فاش ہو چکی تھی۔ مشرقی یورپ میں سوشلسٹ حکومتیں قائم ہو گئی تھیں۔ انقلاب روس اپنی جڑیں مضبوط کر چکا تھا اور انقلاب چین کی فتح ہو چکی تھی۔ سامراجیت کی طاغوتی طاقتیں پسپائی اختیار کر رہی تھیں۔ ہر جگہ انقلابی تحریکیں شدت اختیار کرتی جا رہی تھیں۔ یہ وہ سیاسی فضا تھی جس کی وجہ سے انقلابی سوچ رکھنے والے یہ محسوس کرنے لگے تھے کہ انقلاب سڑک کے کونے تک آپہنچا ہے، بس ایک ذرا سا زور لگانے کی ضرورت ہے۔ یہی زمانہ تھا جب انڈونیشیا، ملیشیا، فلپائن، کوریا، ویت نام، الجیریا اور دوسرے ملکوں میں مسلح جدوجہد شروع ہوئی ہے۔ خود ہندوستان میں تلنگانہ مسلح جدوجہد سے گزر رہا تھا۔ ساری دنیا کے انقلابیوں میں بائیں بازو کی انتہا پسندی عود کر آئی تھی، جس کے شکار ہم بھی ہوئے اور ادب برائے سوشلزم کا نعرہ اپنایا گیا جو ایک فاش غلطی تھی۔ کیونکہ اس وقت زیادہ سے زیادہ قومی جمہوری انقلاب کی بات کی جا سکتی تھی۔ لہٰذا بھیمڑی کانفرنس یا لاہور کانفرنس کی شدت پسندی بلا سبب نہیں تھی بلکہ معروضی حالات کا صحیح تجزیہ نہ کرنے کی وجہ سے پیدا ہوئی تھی۔ اور یہ غلطی کسی ایک شخص یا گروہ کی نہیں تھی بلکہ اس وقت کی اجتماعی غلط فکر کا نتیجہ تھی۔ جسے ترقی پسندوں نے فوراً ہی محسوس بھی کر لیا تھا اور اس کی اصلاح بھی کر لی گئی تھی۔

مظہر جمیل ۔ بھیمڑی کانفرنس یا لاہور کانفرنس میں جو تبدیلی آئی تھی اس سے تحریک کا بنیادی کردار بدل کر رہ گیا تھا اور یہ تنظیم جو متحدہ محاذ کی حیثیت سے وجود میں آئی تھی محض بائیں بازو کے ادیبوں کی جماعت بن کر رہ گئی؟

سبط حسن ۔ ہاں، اس سے تحریک کو یقیناً نقصان پہنچا ہے خصوصاً تنظیمی طور پر لیکن انجمن نے فوراً ہی اس غلطی کی تلافی کر لی تھی۔ لہٰذا دلی اور کراچی کی کانفرنسوں کے اعلان ناموں میں تنظیم کے اصل کردار کو دوبارہ بحال کر دیا گیا تھا۔

مسلم شمیم ۔ اس تحریک کے پچاس سال مکمل ہو چکے ہیں ۔ لندن میں گولڈن جوبلی کانفرنس منعقد ہو چکی ہے اور پاکستان و ہندوستان میں اس سلسلے کی تقریبات کا سلسلہ شروع ہونے والا ہے ۔ اس پورے عرصہ میں تحریک کو بعض حلقوں کی طرف سے مسلسل ہدفِ ملامت بھی بنایا جاتا رہا ہے کبھی شدت پسندی کا نام لے کر کبھی ہیئت کے حوالے سے اور کبھی مذہب و تہذیب کے تعلق سے تو کیا آپ یہ نہیں سمجھتے کہ وہ اعتراضات دراصل اس نقطۂ نظر اور اس فکر کی وجہ سے کئے جاتے تھے جو ترقی پسندوں کو عزیز تھے ؟

سبط حسن ۔ یہ اعتراضات کئی طرح کے تھے ۔ بعض اعتراض تو ہماری فکر پر تھے اور بعض ہماری تحریروں پر معترض تھے ۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کے فوراً بعد حلقہ اربابِ ذوق کا قیام عمل میں آیا ۔ جس کا مقصد اور منشاء ہی ترقی پسند ادبی تحریک کی مخالفت اور مزاحمت تھا ۔ دوسرا گروہ ان لوگوں کا تھا جن کے مفادات ترقی پسند تحریک کی کامیابی سے متاثر ہوئے تھے ۔ انگریزوں کے کاسہ لیس ، سرمایہ دار یا بنیاد پرست تو ہمارے مخالف تھے ہی ۔ غرض ہر طرف سے مخالفت کا سامنا تھا لیکن نہ تو ہم نے کبھی مخالفت کی پرواہ کی اور نہ اعتراضات سے دل برداشتہ ہوئے بلکہ جہاں تک ممکن ہو سکا ، ان اعتراضات کا غیر جذباتی اور مدلل انداز میں جواب دینے کی کوشش کی ہے اور آخر مخالفین تھک ہار کر بیٹھ رہے ۔

مظہر جمیل ۔ آج کے دور میں ترقی پسندی سے آپ کیا مراد لیتے ہیں ؟

سبط حسن ۔ بھئی سیدھی سی بات ہے ، ترقی پسندیت کے جو آدرش کل تھے وہی آج بھی ہوں گے ۔ ہمیشہ معروضی حالات ہی ترقی پسندیت کی کسوٹی ٹھہرتے ہیں ۔ روشن خیالی ، خرد افروزی اور جمہوری اقدار کے تحفظ اور پاسداری کے بغیر تو ترقی پسند فکر کا تصور ممکن ہی نہیں ہے ۔ اسی طرح استحصال کی تمام ممکنہ صورتوں کے خلاف خواہ وہ معاشی ہوں یا سیاسی ، سماجی اور تہذیبی ترقی پسندوں کو قلمی محاذ قائم کرنا ہی چاہیئے ۔ ظالم اور مظلوم میں سے ظاہر ہے ۔ مظلوم کی جانب داری ترقی پسندی کا ایک اہم نکتہ رہا ہے ۔ ہمارے ہاں جہل کے خلاف منظم جد و جہد کی بھی ضرورت ہے جس میں ہمیں روشن خیال لوگوں کا تعاون حاصل کرنا ہوگا ۔ بات دراصل یہ ہے کہ معروضی حالات کا صحیح تجزیہ کرنے کی صلاحیت ہی صحیح نتائج تک پہنچنے میں معاون ثابت ہو سکتی ہے ۔ لہٰذا ترقی پسندوں

کو اس سلسلے میں توجہ دینی چاہیے اور ایسی وسیع بنیادوں پر متحدہ محاذ کی تشکیل کی جانی چاہیے جس میں روشن خیال، جمہوریت پسند، خرد پسند، قوم پرست ادیبوں اور دانشوروں کی شرکت ممکن ہو سکے، قطع نظر ان کے سیاسی نظریات اور خیالات کے۔ بشرطیکہ وہ عوام دوستی کے معیار پر پورے اُترتے ہوں۔ کٹر پن اور شدت پسندی کی بجائے رویّہ میں لچک اور تدبر کا عنصر شامل ہونا ضروری ہے۔ چھوٹے چھوٹے اختلافات سے ہراساں ہونے کی بجائے ان سے بہت کچھ سیکھا بھی جا سکتا ہے۔ یہ جو جدیدیت اور وجودیت کی تحریکیں ہیں تو ان پر کوئی تشویش نہیں ہونی چاہیے۔ کیونکہ یہ ہمارے فکری حریف نہیں ہیں۔ اگر بعض معاملات میں اختلافات رکھتے بھی ہوں تو چلنے دیجیے، ان اختلافات کو بھی۔ اگر کوئی نثری نظم لکھتا ہے تو لکھنے دیجیے، کوئی علامتی افسانہ لکھنا چاہتا ہے تو اس میں کیا حرج ہے۔ آخر زبان بھی تو ایک علامت ہی ہے نا۔ خود ترقی پسندوں نے ہر دور میں نت نئے تجربے کئے ہیں۔ آج آپ ان تجربات پر کس طرح پابندی لگا سکتے ہیں۔ ان چھوٹی چھوٹی باتوں میں اُلجھ کر نہیں رہ جانا چاہیے بلکہ اس فکری دشمن کی شناخت کرنی چاہیے جس سے اصل میں ہمارا سابقہ ہے اور وہ دشمن وہی ہے جو روشن خیالی کی جگہ فکری تنگ نظری اور رواداری کی بجائے مختلف عصبیتوں کی پرورش کرتا ہے اور استحصالی ہتھکنڈے استعمال کرتا ہے۔ اس سلسلے میں دوسری اہم بات جسے میں ضروری خیال کرتا ہوں وہ ہے خود تنقیدی کا طریقہ۔ ہمیں اپنی تحریروں کا اپنے رویّہ کا وقتاً فوقتاً تنقیدی جائزہ لیتے رہنا چاہیے۔

مظہر جمیل۔ پاکستان کی تہذیبی فضا کے تعلق سے ایک سوال پیدا ہوتا اور وہ یہ کہ پاکستان دراصل مختلف تہذیبوں اور زبانوں کا ملک ہے۔ ان تہذیبوں اور زبانوں کا باہم اشتراک صدیوں سے جاری رہا ہے۔ لیکن آج ان تہذیبوں کا اشتراک کمزور ہوتا جاتا ہے اسے آپ کس طرح دیکھتے ہیں؟

سبط حسن۔ اس سلسلے میں، میں نے تفصیلی طور پر مسئلے کا جائزہ لیا بھی ہے اور اپنے خیالات لکھے بھی ہیں۔ یہاں بھی میں یہی بات دہراؤں گا کہ پاکستان کثیر القومی اور کثیر اللسان ملک ہے۔ یہ صورتحال کچھ ہمارے ہی ساتھ نہیں ہے دنیا کے بہت سے ملک ہیں جو اس صورت حال سے دوچار ہیں بلکہ دیکھا جائے تو ایسے خوش نصیب ملک کم ہیں جن کی ایک زبان، ایک تہذیب، ایک تاریخ اور ایک مزاج ہو جیسے فرانس یا جرمنی۔ اب ان کے مقابل ہندوستان اور روس کی طرح ممالک زیادہ ہیں

جہاں مختلف تہذیبیں اور مختلف زبانیں اپنی اپنی جداگانہ شناخت رکھتی ہیں۔ ہمیں دیکھنا یہ چاہیئے کہ ان ممالک نے اس مسئلے کو کس طرح حل کیا ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ ان کثیر اللسان ممالک میں ہر زبان اور ہر تہذیب کو ترقی کے مساوی مواقع فراہم کر دیئے گئے ہیں لیکن کسی دوسری زبان اور تہذیب کی قیمت پر نہیں۔ لیکن ہمارے ہاں صورتِ حال ذرا مختلف رہی ہے اور ہم نے اس کو ہمیشہ سیاسی مسئلہ ہی کے طور پر دیکھا ہے۔ نتیجتاً سیاسی مصلحتیں اصل مسئلے کے حل میں مانع ہوتی رہی ہیں۔ حالانکہ قائدِاعظم کے چودہ نکات جو قیامِ پاکستان سے قبل مرتب کئے گئے تھے اور جن کا اعادہ گول میز کانفرنس کے موقع پر بھی ہوا تھا، اس سلسلے میں واضح تھے۔ ان میں ہندوستان کے ہر صوبے کو زیادہ سے زیادہ خود مختاری دینے کا مطالبہ کیا گیا تھا۔ اس کے علاوہ قائدِاعظم کی تقاریر کو دیکھئے، ان میں بھی وہ صوبوں کو زیادہ سے زیادہ اور مرکز کو کم سے کم اختیارات دینا چاہتے تھے لیکن پاکستان بنتے ہی ہم نے ایک مخالف سمت میں سفر شروع کر دیا، یعنی مرکز کو زیادہ سے زیادہ مضبوط کرنے کا نعرہ لگایا گیا - اور صوبوں کو برائے نام اختیارات تفویض کئے گئے۔ صوبوں کی حکومتوں میں آئے دن توڑ پھوڑ اور جوڑ توڑ کی حوصلہ افزائی کی گئی۔ نتیجہ یہ نکلا کہ مختلف علاقوں کے لوگوں میں محرومی کا احساس بڑھتا چلا گیا۔ نعرہ یہ تھا کہ ایک ریاست، ایک مذہب، ایک زبان، اور زبان بھی اردو جو کسی علاقے کی زبان نہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ اس زبان کی اپنی خوبیاں ہیں جس سے شاید ہی کسی کو انکار ہو کہ یہی وہ زبان ہے جو ملک کے طول و عرض میں سمجھی جاتی ہے۔ میری بھی مادری زبان اور میں بھی اس کی ترقی کا دل سے خواہاں ہوں لیکن ظاہر ہے کسی دوسری زبان کی ترقی کی قیمت پر نہیں۔ اردو کو ہمارے مخصوص حالات میں ایک رابطے کی زبان کے طور پر قبول کیا جا سکتا تھا لیکن اسی وقت جب کہ مختلف صوبے کے لوگ ایسا کرنا چاہیں تاکہ زبردستی ان پر تھوپ کر۔ پھر اشتعال کی حد یہ ہے کہ اسے "مقتدرہ زبان" یعنی صاحبِ اقتدار زبان کہا جا رہا ہے۔ اس صورتِ حال میں اصل بات یہ ہے کہ مختلف زبان بولنے اور مختلف تہذیبی روایت رکھنے والوں کے درمیان پیدا ہونے والے احساسِ محرومی کو دور کرنے کی صورتیں پیدا کی جائیں۔ لیکن اس کی طرف سنجیدہ کوششیں ہو ہی نہیں رہی ہیں بلکہ اس کے برعکس کوشش اس بات کی ہے کہ صوبائی منافرت کو زیادہ سے زیادہ تیز کر کے سیاسی اور معاشی مفادات حاصل کئے جائیں۔ اس طرح سارا مسئلہ ہی محض

سیاسی مسئلہ بن کر رہ گیا ہے اور تہذیبی استحصال کے ذریعے سیاسی مفادات حاصل کئے جا رہے ہیں۔
اس وقت اس سلسلے میں تین نقطۂ نظر سامنے آئے ہیں۔ پہلا یہ کہ پاکستان ایک قوم ہے۔ اس کی ایک تہذیب اور ایک زبان ہے۔ یہ وحدانی طرزِ فکر اور مضبوط مرکز کے حامی صاحبانِ اقتدار کی فکر ہے۔ دوسرا زاویۂ نظر یہ ہے کہ نہیں پاکستان کوئی قوم نہیں ہے اس کی کوئی زبان نہیں ہے۔ اس کی کوئی وحدت نہیں اور قوم اصل میں سندھی ہے، پنجابی ہے، بلوچی اور پختون ہیں۔ یہ ایک انتہا پسندانہ نقطۂ نظر ہے اور جس کو میں درست نہیں سمجھتا۔ تیسرا گروہ ان لوگوں کا ہے جو یہ کہتے ہیں کہ پاکستان مختلف قومیتوں کا ملک ہے۔ جہاں مختلف زبانیں اور تہذیبیں ہیں اور جو اپنی اپنی جداگانہ شناخت قائم رکھتے ہوئے بھی ایک فیڈرل ریاست کی حیثیت سے پاکستان کی حدود میں رہ سکتی ہیں۔ تو یہ تیسرا نقطہ ہی دراصل صحیح اندازِ فکر ہے۔ جہاں تک رابطے کی زبان کا تعلق ہے تو اس کام کے لئے فی الحال اردو سے بہتر کوئی زبان موجود نہیں ہے۔ انگریزی تو بہرحال رابطہ کی زبان بننے کی صلاحیت نہیں رکھتی، کیونکہ اس کو بولنے اور پڑھنے والے اتنی قلیل تعداد میں ہیں کہ اس کا بیان ہی کرنا بے محل ہوگا۔ اب رہ گئی اردو تو اس کی ترقی دوسری زبانوں کی قیمت پر بالکل نہیں ہونی چاہیئے۔ بلکہ اس سے خود اس زبان کو فائدہ کی بجائے نقصان پہنچے گا، جیسا کہ مشرقی پاکستان میں ہوا۔ وہاں اردو کے خلاف منافرت دراصل مرکز پسند استحصالی ٹولے کے خلاف منافرت تھی۔ جنہوں نے اردو کا نام لے کر بنگالی زبان اور تہذیب پر ترقی کی راہیں بند کی تھیں۔ لہٰذا وہی بنگالی جو اردو کے بارے میں پسندیدگی کا اظہار کرتے تھے اس کے دشمن بن گئے اور اب دیکھئے وہاں کیا صورتحال ہے۔ اگر یہاں بھی اردو دوستی کے روپ میں اس طرح کا استحصالی رویّہ اپنایا جاتا رہا تو یہاں بھی اس کے خلاف شدید ردِّعمل کا پیدا ہونا بعید از قیاس نہیں، کسی بھی زبان کو ملک کے لوگوں کی مرضی اور استصواب کے بغیر تھوپا نہیں جا سکتا۔ تہذیبی ولسانی آزادی دراصل منسلک ہوتی ہے معاشی اور سیاسی آزادی سے، جو ہمارے ہاں محض حکمران طبقوں نے اپنے لئے مخصوص کر رکھی ہیں، جس کا تدارک جتنی جلد کر لیا جائے اتنا ہی بہتر ہوگا۔

مسلم شمیم۔ ترقی پسند ادب کے بارے میں اکثر یہ فتویٰ سننے میں آتا ہے کہ ترقی پسند ادبی تحریک مدت ہوئی ختم ہو چکی ہے اور اب ترقی پسند ادب ماضی کی چیز ہے؟

سبطِ حسن۔ دیکھئے، یہ سب باتیں بالکل بے معنی ہیں جس طرح یہ دعویٰ قیاسی ہے اسی طرح اس کے خلاف باتیں بھی بے بنیاد ہوں گی اگر آپ ثبوت میں نئی تحریروں کو پیش نہ کرسکیں۔ ایک زمانے میں ادب میں جمود کا نعرہ لگایا تھا۔ پھر خود ادب کے مرحوم ہو جانے کی خبر سنائی گئی تھی لیکن لوگوں نے دیکھا کہ یہ خبر کس حد تک صحیح تھی۔ مجھے تو ادبی سرگرمی میں دن بدن اضافہ ہی ہوتا نظر آتا ہے اور مجموعی صورتِ حال سے بالکل مایوس ہونے کی کوئی وجہ نہیں ہے۔ جہاں تک اُتار چڑھاؤ کا تعلق ہے تو دنیا کے ادب میں ایسے دور آتے ہی رہتے ہیں۔ خود انگریزی ادب کی آج جو صورتحال ہے اسے کوئی بہت زیادہ حوصلہ افزا تو نہیں کہا جاسکتا۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ جس طرح آج کوئی مورخ تاریخی مادیت کا حوالہ دیئے بغیر تاریخ نہیں لکھ سکتا، چاہے وہ بورژوا مورخ ہی کیوں نہ ہو۔ اسی طرح آج کوئی ادیب ترقی پسندی کے آدرش اور مقاصد سے ہٹ کر بہتر ادب تخلیق نہیں کرسکتا ہاں ماضی پرستی یا خیال پرستی کی بات دوسری ہے۔ پھر ترقی پسندوں نے ادب کے ہر شعبہ میں جو کامیابی اور اضافے کیئے ہیں اسے اگر کوئی جھٹلاتا ہے تو اسے آپ محض مخالفت برائے مخالفت اور جاہلانہ تعصب کے سوا اور کیا کہیں گے۔ زندگی کی حقیقتوں، اس کے تضادات اور معروضی حالات کو اب خارج از ادب رکھنا ممکن ہی نہیں رہا اور یہی وجہ ہے کہ ترقی پسندیت کے مخالفین کے ہاں بھی کسی نہ کسی طور پر سماجی مسائل کا پرتو آتا جاتا ہے۔ لہٰذا زوال وغیرہ کا الزام یا دعویٰ اس طرح بے بنیاد اور بے معنی ہے جس طرح "ادب میں جمود" اور "ادب کی موت کا" اعلان بے معنی اور بے بنیاد ثابت ہوئے ہیں۔ ان معروضات پر زیادہ توجہ دینی بھی نہیں چاہیئے بلکہ ان معترضین اور خود ترقی پسندوں کو علاقائی زبانوں کے ادب میں ہونے والی قابلِ فخر ترقی پر نظر رکھنی چاہیئے۔ آج سندھی ادب میں جو ترقی پسندانہ نظریات سے بھرپور اور جاندار ادب تخلیق ہو رہا ہے یا پنجابی، بلوچی، پشتو، سرائیکی یا براہوی زبانوں کے ادب میں زندگی کی جس طرح عکاسی ہو رہی ہے اور ان زبانوں کے بولنے والوں کے معاشرتی، معاشی، سیاسی، اور تہذیبی مسائل جس طرح ان کے ادب میں جگہ پا رہے ہیں، کیا یہ ترقی پسند تحریک کی وسعت اور ہمہ گیریت کی نشاندہی کرنے کے لئے کافی نہیں ہے۔ ترقی پسندیت کا ٹھیکہ کوئی اردو لکھنے والوں ہی نے نہیں لے رکھا ہے بلکہ یہ تحریک ملک کی ہر زبان میں سرایت کرچکی ہے جس سے انکار

ممکن ہی نہیں ۔

مسلم شمیم ۔ اگر معترضین کے اعتراض کو تھوڑی دیر کے لئے تسلیم کر بھی لیا جائے تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر ترقی پسند ادب کے مقابل کون سا ادب ہے جو پیش کیا جا سکتا ہے ؟

سبط حسن ۔ جی ہاں ، بات تو یہی ہے اور اس دلیل کا معترضین کے پاس کوئی جواب ہوتا نہیں ہے۔ اس عرصے میں جتنی فکری تحریکیں مغرب میں پیدا ہوئیں ان سب کا چربہ ہمارے ہاں اُتارا گیا۔ بہت دنوں تک سارتر صاحب کی وجودیت کا ڈنکا پیٹا گیا کہ یہ ترقی پسندوں کے مقابل کی فکر ہے اور اس میں فرد کے ذاتی مسائل کا حل موجود ہے۔ ہمارے ہاں بھی بعض حضرات نے فیشن کے طور پر وجودیت کے نام پر لکھنا شروع کیا۔ پھر جدیدیت کا غلغلہ بلند ہوا اور لوگوں نے جدیدیت کے نام پر دور از کار اور بے مقصد ادب تخلیق کیا جانے لگا جس میں تاثر تو کیا معنی ابلاغ تک نہیں تھا، لیکن یہ سب لوگ آج بساطِ ادب پر کہاں ہیں ۔ اس وقت تو یہ زعم خود معروف جدیدیوں کے ہاں بھی اس زاویۂ نظر کی طرف مراجعت ہوتی نظر آتی ہے جو اب سے پہلے ادب کو محض ایک شخصی فعل سمجھتے تھے اور ترقی پسندوں کی اس بات پر خفا تھے کہ تخلیقِ ادب ایک سماجی عمل کا نام ہے ۔

مجروح سلطان پوری

(ہاجرہ سرور، خالد علیگ، محمد علی صدیقی، محسن بھوپالی افتخار حسین، واحد بشیر، محمود شام، مسلم شمیم، مظہر جمیل)

مظہر جمیل ۔ مجروح صاحب آج موضوعِ گفتگو تو دراصل "ترقی پسند تغزل" ہی ہے کہ اس موضوع پر روشنی ڈالنے کے لئے آپ سے بہتر شخص کوئی دوسرا نظر نہیں آتا آپ نہ صرف ترقی پسند ادبی تحریک کے ہراول دستے میں شامل رہے ہیں بلکہ غزل کو ترقی پسند سمت اور آہنگ دینے میں بھی آپ نے بنیادی نوعیت کا کام کیا ہے لیکن اس موقع پر اگر غزل کے علاوہ دوسرے ادبی موضوعات اور مباحث پر بھی احباب گفتگو کرنا چاہیں تو کہیں آپ کو اعتراض تو نہ ہو گا ۔

مجروح سلطان پوری ۔ نہیں بھئی نہیں ، بسم اللہ ....

مظہر جمیل ۔ سب سے پہلے تو یہ فرمایئے کہ آپ نے ترقی پسند تحریک میں کب اور کس طرح شرکت فرمائی اور وہ کون سے محرکات تھے جو آپ کو اس تحریک کی طرف کھینچ لائے ؟

مجروح ۔ دیکھئے صاحب یہ واقعہ بجائے خود بہت دلچسپ ہے اور دلچسپ اس طرح کہ جب میں اس تحریک سے وابستہ ہوا ہوں تو سمجھئے گویا محض چار پانچ سال کا شاعر رہا ہوں گا اور اُس وقت میرا مطالعہ بھی کوئی ایسا وسیع نہیں تھا ۔ نہ تجزیاتی نظر تھی کہ سیاسی و معاشی معاملات کا تنقیدی اور تجزیاتی محاکمہ کر کے کوئی راستہ اختیار کر سکتا ، بس ایک عام سا لاابالی نوجوان تھا لیکن ذہنی اور جذباتی کیفیت کسی قدر بلند ضرور تھی ۔ وہ زمانہ ہندوستان میں انتہائی کشمکش اور رستخیز کا زمانہ تھا ۔ ہر طرف ایک ہلچل تھی ۔ پہلی جنگ عظیم اور بنگال کے قحط کے آثار معاشرتی ابتری اور بدحالی کی صورت میں موجود تھے ۔ اونچے اور مراعات یافتہ طبقے کی لوٹ کھسوٹ بھی عروج پر تھی اور لوگوں میں ان کے خلاف احتجاج بلند کرنے کا جذبہ بھی پیدا ہو چکا تھا ۔ سیاسی تحریکوں نے بھی فضا کو بہت گرم کر رکھا تھا ۔ مجموعی طور پر حالات ایسے تھے کہ کوئی سچا حساس شخص گرد و پیش سے بے بہرہ رہ ہی نہیں سکتا تھا ۔ اسی زمانے میں ترقی پسند تحریک کا غلغلہ بلند ہوا جو بنیادی طور پر ادب اور شاعری کو ایک

سماجی ذمہ داری خیال کرتی تھی اور یہ کہتی تھی کہ لکھنے والوں کو مظلوم طبقات کا ساتھ دینا چاہیئے۔ جو لوگ اس تحریک سے وابستہ تھے وہ روشن خیال اور باغیانہ رویّہ (ATTITUDE) رکھتے تھے، ہر چیز کو جو ظلم اور جبر کی علامت یا شائبہ رکھتی ہو چیلنج کرنے کا رویّہ تھا۔ ہر اس عیش و راحت کو قربان کر دینے کا جذبہ تھا جو لوگوں کی حق تلفی کے ذریعے حاصل ہوتا ہو۔ یہ صورتِ حال ہمارے لئے انتہائی رومانی کشش رکھتی تھی اور آس پاس کی فضا میں جو لرزش THRILL تھی اس سے مطابقت بھی رکھتی تھی۔ لہٰذا ہمیں ترقی پسندوں کی بات انتہائی پُرکشش اور متاثر کن محسوس ہونے لگی اور ہمیں ان کی باتیں ایسی لگنے لگیں جیسی کہ خود ہمارے دل میں ہوں۔ بس یہیں سے ہم نے ترقی پسند مصنفین کے جلسوں میں شریک ہونا شروع کر دیا اور ہمیشہ اپنے آپ کو اس کا ہی حصہ جانا۔

مظہر جمیل۔ مجروح صاحب یہ تو عمومی بات ہوئی۔ کچھ اس ابتدائی واقعات کے بارے میں بھی فرمایئے جن سے آپ کو سابقہ پڑا ہو اور جو آپ کے ذاتی مشاہدے اور تجربے میں آئے ہوں ؟

مجروح ۔ جی ہاں میں وہی عرض کرنے جا رہا تھا۔ دراصل جب ۱۹۴۹ء میں، میں بمبئی پہنچا ہوں تو اس وقت میرا ابتدائی دور تھا اور ہمارے پیش روؤں میں سے اکثر صاحبِ دیوان شاعر ہو چکے تھے۔ فیض کی "نقشِ فریادی" چھپ چکی تھی۔ مجازؔ کا آہنگ آ چکا تھا۔ علی سردار جعفری کی "پرواز" جذبی کی "فروزاں" اور مخدوم کا "سُرخ سویرا" بھی شائع ہو چکے تھے۔ ایسے میں جب میں ترقی پسندوں کے حلقہ میں آیا ہوں تو کسی نے نوٹس بھی نہیں لیا۔ میں یوں بھی غزل گو شاعر تھا اور اس وقت زور تھا نظم نگاری پر۔ اور غالباً یہی وجہ تھی کہ ہمیں کسی نے گرم جوشی سے خوش آمدید نہیں کہا لیکن یہ ضرور ہے کہ رَد بھی نہیں کیا گیا۔ اب ترقی پسند مشاعروں میں جہاں نظم نگار شعراء کی کھیپ کی کھیپ ہوتی تو وہیں ہم بھی ایک غزل گو شاعر کی حیثیت سے شریک رہتے تھے۔ لیکن ظاہر ہے ترقی پسند نظم نگار اور ترقی پسند غزل گو شاعر کے جذبات، احساسات اور موضوعات مختلف تھوڑے ہی ہوتے ہیں۔ فرق تو صرف پیرایہ اظہار میں تھا ورنہ خیالات تو وہی تھے۔ لہٰذا ہماری غزل میں بھی ترقی پسند موضوعات آنے لگے۔ اس وقت ہمارے سامنے چیلنج بہت بڑا تھا۔ سامنے کوئی ایسی مثال، کوئی ایسی تصویر موجود نہیں تھی جسے سامنے رکھ کر ترقی پسند خیالات کو غزل میں سمویا جا سکتا۔ اُس وقت غزل کے لئے ایسا قبولِ عام بھی موجود نہیں تھا جیسا کہ نظم کے لئے تھا۔ ہر چند کوئی جماعتی مخالفت تو

موجود نہیں تھی لیکن فضا اگر مخالفانہ نہیں تو بہت زیادہ دوستانہ یا موافقانہ بھی نہیں کہی جا سکتی۔ اکثر نظم گو شعرا کی طرف سے غزل کی طرف بہت زیادہ پسندیدگی کا اظہار بھی نہیں ہوتا تھا۔ مثلاً ایک مرتبہ سردار جعفری نے ایک مصرعہ پڑھا کہ سے "دگرگوں ہے جہاں، تاروں کی گردش تیز ہے ساقی" اور پوچھا کہو کیسا ہے مصرعہ۔ میں نے کہا بہت زناٹے کا مصرعہ ہے۔ کہنے لگے اب دوسرا مصرعہ دیکھو" دل ہر ذرہ میں غوغائے رُستخیز ہے ساقی"۔ میں نے کہا بات تو اچھی کہی ہے لیکن دوسرا مصرعہ صوتی اعتبار سے پہلے مصرعہ سے کم تر درجہ کا ہے۔ کہنے لگے "بالکل ٹھیک کہتے ہو اور یہ ہے تمہاری غزل کی لعنت"۔ میں نے کہا "بھئی اس میں غزل بے چاری کا کیا دوش۔ اور اس پر لعنت کا کیا محل ہے بھلا"۔ کہنے لگے "بھئی دیکھو پہلے مصرعے میں بات مکمل ہو گئی تھی۔ لیکن چونکہ شعر غزل کا تھا اس لئے دوسرا مصرعہ لازمی تھا اور اس طرح شاعر کو بھرتی پوری کرنے کے لئے مصرعہ گھڑنا پڑا"۔ میں نے کہا "کیا یہ ممکن نہیں کہ دوسرے مصرعہ کی تلاش اور جستجو میں خود اقبال ناکام رہے ہوں"۔ بولے "بھئی اتنے بڑے شاعر کے بارے میں یہ بات تم کہو تو کہو میں تو ایسا نہیں کہتا"۔ سوءِ اتفاق دیکھئے کہ مجھے فوراً غالب کا ایک مطلع سوجھ گیا۔ میں نے کہا "اچھا یہ بات ہے تو سنو سے "مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے"۔ یہاں بھی تو بات پوری ہو گئی ہے لیکن شعر دراصل معتبر ہوتا ہے دوسرے مصرعے سے یعنی سے "جوشِ قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے"۔ تو یہ کہنا کہ غزل کی مجبوری نے شاعر کو کمزور مصرعہ کہلوا دیا، غالباً مناسب بات نہیں ہو گی۔ بغرض ایسی ہی چھوٹی چھوٹی باتیں تھیں جو مجھ پر منفی طور پر اثر انداز ہو سکتی تھیں لیکن میں نے ہمت ہارنے کی بجائے غزل گوئی کو ایک مشن کے طور پر اختیار کر لیا۔

خالد علیگ۔ مجروح صاحب، آپ نے غزل کے سلسلے میں اُس وقت جو فضا تھی اس پر تو تفصیل سے روشنی ڈالی ہے لیکن شروع میں جو سوال کیا گیا تھا اس کا مقصد یہ جاننا تھا کہ آپ ترقی پسندوں کے FOLD میں کسی خاص واقعہ کے تحت آ گئے تھے یا عمومی حالات سے متاثر ہو کر اس تحریک سے وابستہ ہوئے؟

مجروح۔ دیکھئے میں نے اس سلسلے میں بھی یہ عرض کیا ہے کہ میں عمومی حالات اور ترقی پسند تحریک کے اس کردار سے متاثر ہوا تھا جو ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کو ظلم کے خلاف نبرد آزما ہونے

اور زندگی کی اعلیٰ قدروں کے تحفظ کی دعوت دیتی تھی اور مساواتِ انسانی اور عظمتِ آدم کی نقیب تھی۔ اس تحریک سے تعلق کے نتیجہ میں ہم میں ایک تنقیدی بصیرت پیدا ہوئی اور واقعات کی تہہ میں جھانکنے اور حالات کو تجزیہ کی کسوٹی پر پرکھنے کا گر آیا۔ اس سے سماجی شعور و ادراک میں بھی اضافہ ہوا اور زندگی کی مختلف جہات منکشف ہوئیں۔ ہندوستانی معاشرے کے تضادات اور انسانی سرشت کی بوقلمونیاں سمجھ میں آنے لگیں۔ ظاہر ہے اس صورتِ حال کے اثرات شاعری پر بھی پڑے۔

محسن بھوپالی۔ تو گویا تحریک سے وابستگی محض دلچسپی کی وجہ سے ہوئی؟

مجروح۔ جی ایسا ہی سمجھ لیجئے۔

محمد علی صدیقی۔ مجروح صاحب ابھی گفتگو میں یہ بات آئی تھی کہ اس وقت جب آپ نے ترقی پسند غزل لکھنی شروع کی ہے تو آپ کے بعض ہم عصروں کے رویّہ میں کچھ زیادہ گرم جوشی آپ کے تعلق سے پائی نہیں جاتی تھی تو اس صورتِ حال کو کہیں آپ یہ تو نہیں سمجھتے کہ آپ کو رد کیا جا رہا ہو؟

مجروح۔ نہیں رد کرنے کا تو سوال پیدا نہیں ہوتا تھا کہ وہ لوگ جو کچھ نظم میں کہتے تھے وہی ہم اپنی غزل میں لاتے تھے۔ بلکہ ہمیں نسبتاً زیادہ کٹھن حالات کا سامنا تھا۔ لیکن ہاں شروع شروع اس بات کا احساس مجھے ضرور ہوا کہ میں ENCOURAGE نہیں کیا جا رہا ہوں۔ مثال کے طور پر اس زمانے میں نئے ادب کے معمار کے نام سے کتابوں کا ایک سلسلہ شروع ہوا تھا۔ طے یہ ہوا تھا کہ ترقی پسند لکھنے والے ایک دوسرے کے کام کا جائزہ لیں لیکن اس فہرست میں میرا کہیں نام نہ تھا۔ حالانکہ اس زمانے میں جتنے اہم نام تھے بلکہ کسی حد تک غیر اہم ناموں کو بھی اس سلسلے میں شامل کیا گیا۔ اور یہ سب کچھ غالباً ان لوگوں کی ایما پر ہوتا رہا تھا جو اس زمانے میں ہمارے بڑے کہے جاتے تھے۔

محسن بھوپالی۔ یعنی سجاد ظہیر۔

مجروح۔ نہیں بھئی بلکہ ڈاکٹر علیم صاحب اور احتشام صاحب۔ ان لوگوں کا رویّہ شروع شروع میں غزل کی طرف نہ صرف غیر ہمدردانہ بلکہ معاندانہ رہا تھا۔ لیکن بعد میں احتشام صاحب کے رویّے میں مثبت تبدیلی آئی اور ۱۹۵۰ء میں جب میں جیل سے باہر آیا اور اپنی بعض تازہ غزلیں لے کر ان کے پاس حاضر ہوا تو انہوں نے نہ صرف مجھے توجہ سے سُنا بلکہ دل کھول کر سراہا بھی اور ۱۹۵۱ء میں انہوں نے غزل کے حق میں پہلا اہم مضمون لکھا۔ تو یہ دراصل دو مختلف رویّے تھے۔ جو ترقی پسند زعماء

اور ناقدین کے ہاں غزل اور غزل گو شعرا کے بارے میں ملتے تھے۔

محسن بھوپالی۔ گویا غزل کی اہمیت تسلیم کر لی گئی تھی؟

مجروح۔ جی بالکل، دراصل ترقی پسندوں کا رویّہ اس غزل کے خلاف ردِّ عمل کے طور پر اُبھرا تھا جو زندگی سے اپنا رشتہ کھو چکی تھی اور جس میں جدید رویّوں کو سمیٹنے کی صلاحیت ختم ہو چکی تھی۔ اس صورتِ حال میں تن تنہا میں ترقی پسند غزل کے لئے سینہ سپر ہوا۔ میرے سامنے کوئی نمونہ، کوئی مثال اور کوئی ایسی روایت نہیں تھی جو رہنمائی کرتی سوائے ان چند بکھرے ہوئے اشعار کے جو کلاسیکل شاعری میں کہیں کہیں نظر آ جاتے ہیں اور جن میں سماجی حالات کا عکس مل جاتا ہے۔ وہ جو غالب کا شعر ہے نا

"قید میں بھی ترے وحشی کو وہی زلف کی یاد کچھ مگر رنجِ گرانباریٔ زنجیر بھی تھا"

"قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے"

یا مصحفی نے کہا تھا۔

"عجب ہے زمانہ جس میں ہیں بزرگ و خورد جتنے انہیں فرض ہو گیا ہے گلۂ حیات کرنا"

یا میر کا شعر ہے۔

"دل کے ویرانے کی اس درجہ خرابی کہ نہ پوچھ جانا جاتا ہے کہ اس راہ سے لشکر گزرا"

"چور اچکے سکھ مرہٹے شاہ و گدا سب خواہاں ہیں چین سے ہیں جو کچھ نہیں رکھتے فقر ہی اک دولت ہے اب"

"ہاتھ دامن پہ ترے مارتے جھنجھلا کے نہ ہم اپنے جامے میں اگر آج گریباں ہوتا"

"نہ رکھو میر ربط ان امیروں سے تو ہوئے ہیں فقیر ان کی دولت سے ہم"

سی طرح حافظ کی بعض غزلیں مثلاً

"ایں چہ شوریست کہ در دورِ قمر می بینم ہمہ آفاق پُر از فتنہ و شر می بینم

اسپ تازی شدہ مجروح بہ زیر پالاں طوقِ زریں ہمہ در گردن خر می بینم"

یا شبلی کی وہ غزل جو انہوں نے ترکی کے مردِ بیمار کو مخاطب کر کے لکھی تھی جس کا وہ شعر مشہور ہوا تھا کہ "چراغ کشتۂ محفل سے اُٹھے گا دھواں کب تک"، یا حسرت موہانی کی شاعری میں ہیں کہیں سیاسی موضوعات کے حامل اشعار یا مجاز کی وہ غزل کہ "کچھ تجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا۔ اے شورشِ دنیا بھول گئے"، یا جذبی کی غزل کہ "جب کشتی ثابت و سالم تھی ساحل کی تمنا کس کو تھی۔ اب ایسی شکستہ

کشتی پہ ساحل کی تمنا کون کرے"۔ غرض اسی طرح کے منتشر اشعار تھے جو مروّجہ اسلوب سے ہٹ کر اپنے زمانے کے سیاسی حالات کی جھلکیاں پیش کرتے تھے۔ اب آپ اس کو کوئی مربوط روایت تو نہیں کہہ سکتے جو اس شخص کے لئے جو ترقی پسند خیالات اور اپنے دور کی ہیئت کو غزل میں سمونا چاہتا ہو رہنما بن پاتی۔

مظہر جمیل۔ مجروح صاحب ابھی آپ نے فرمایا تھا کہ تحریک کے ابتدائی دنوں میں ترقی پسند ناقدین کا رویہ غزل کی طرف ہمدردانہ نہیں رہا تھا تو کہیں اس کی وجہ وہ عمومی فضا تو نہیں تھی جو اس وقت غزل کے خلاف موجود تھی۔ دیکھئے نا، اس وقت عام طور پر یہ خیال کیا جا رہا تھا کہ غزل غالب اور داغ کی صورت میں اپنے جملہ امکانات پورے کر چکی ہے۔ حالی کے مقدمہ شعر و شاعری میں بھی غزل کے خلاف ایک لمبی فردِ جرم عائد کی جا چکی تھی اور آپ جانتے ہیں حالی کا مقدمہ جدید تنقید کی بوطیقا بن گیا تھا۔ نظم کو اقبال جیسا قد آور شاعر مل چکا تھا، دوسری طرف جوش تھے جو غزل کے باب میں کوئی نرم گوشہ نہیں رکھتے تھے۔ تو ان سب حالات سے مل کر ایک فضا بنتی تھی جس میں نئے شعراء غزل سے زیادہ نظم میں جاذبیت محسوس کرتے تھے۔ پھر یوں بھی دیکھئے کہ ترقی پسندوں نے جو ذمہ داریاں اپنے سر لے رکھی تھیں اور جو موضوعات ان کے ہاں بار بار آرہے تھے ان کے لئے نظم کی فارم ہی کفیل ہو سکتی تھی اور غزل کی ایمائیت شاید ان کے کام نہ آتی اور اس لئے غزل کے انتخاب یا عدم انتخاب کے معاملے میں ذاتی پسند نا پسند کی بجائے معروضی صورتِ حال کا ہاتھ زیادہ معلوم ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں آپ کیا فرماتے ہیں؟

مجروح۔ ہاں بے شک، بے شک ایسا بھی تھا۔ مقدمہ شعر و شاعری کے حوالے کے بغیر کوئی بات اس زمانے میں وزن رکھتی ہی کب تھی۔ ہر نقاد بات حالی ہی سے شروع کرتا تھا۔ نظم کی افادیت سے بھی انکار ممکن نہیں، لیکن اختلاف اس بات پر تھا کہ نظم کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دے دی گئی تھی اور غزل جیسی صنف کو جو اپنی بہت مضبوط روایت رکھتی ہے نظر انداز کیا جا رہا تھا۔ کوئی صنف بذاتہٖ اچھی اور بری، کامیاب و ناکام نہیں ہوتی بلکہ اس کا استعمال اسے کامیاب و ناکام بناتا ہے اور یہ بات ہم نے ثابت بھی کر دی۔ میں آخر تک اس بات پر ڈٹا رہا اور نتیجہ یہ نکلا کہ ہمارے وہ دوست بھی جنہوں نے شروع میں غزل کو درخور اعتنا نہ سمجھا تھا غزل لکھنے لگے۔

محمد علی صدیقی ۔ مجروح صاحب اس پوری گفتگو سے جو تاثر اُبھرتا ہے اس میں، میں یہ پوچھنا چاہوں گا کہ کیا غزل کی مخالفت بطور صنفِ سخن جماعتی سطح پر ہو رہی تھی یا معاملہ شخصی پسند ناپسند کا تھا اور وہ بھی محض بعض لوگوں کے شخصی رویّے کے طور پر ۔

مجروح ۔ ہاں اس سوال کا جواب میں ضرور دوں گا ۔ یہ بات میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ غزل کی مخالفت جماعتی سطح پر نہیں تھی بلکہ بعض نظم گو احباب کی طرف سے تھی جو خود تو بنیادی طور پر نظم کے شاعر تھے لیکن بعد میں انہیں بھی غزل کی طرف مراجعت کرنی پڑی تھی ۔ میں تنہا تھا جو اس وقت غزل کی وکالت میں ڈٹا ہوا تھا ۔ ایسے میں فیض نے غزل کی طرف توجہ کی ۔ فیض کے آنے سے میرے نکتۂ نظر کو خاص تقویت حاصل ہوئی ۔ فیض کا لہجہ شروع ہی سے نرم اور شیریں رہا ہے ۔ انہوں نے ترقی پسند شاعری میں ایک خاص رس، ایک خاص جاذبیت اور شیرینی پیدا کی ہے اور جب میری آواز کے ساتھ فیض کی مضبوط آواز بھی شامل ہو گئی تو غزل کی طرف لوگوں کے شدید ردِّ عمل میں کسی حد تک کمی آنے لگی ۔ میں نے اس زمانے میں غزل کو وہ اشعار دیئے جنہیں تحریک کے نعروں (SLOGANS) کی حیثیت حاصل ہو گئی تھی اور جنہیں اکثر و بیشتر ناقدین نے بھی کما حقہٗ سراہا ۔ میں نے اس زمانے میں کہا تھا "ستون دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ" "جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے" یا "میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر، لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا "

"جس طرف بھی چل پڑے ہم آبلہ پایانِ شوق
خار سے گُل اور گُل سے گلستاں بنتا گیا "

"دیکھ زنداں سے پرے رنگِ چمن جوشِ بہار
رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ"

"دستِ منعم میری محنت کا خریدار سہی
کوئی دن اور میں رسوا سرِ بازار سہی "

"شبِ ظلم نرغۂ راہ زن سے پکارتا ہے کوئی مجھے
میں فرازِ دار سے دیکھ لوں کہیں کاروانِ سحر نہ ہو "

غرض ایسے ہی بے شمار اشعار تھے جو میری غزلوں سے نکل کر ملک گیر شہرت اور قبولِ عام حاصل

کر چکے تھے اور پھر اس کے بعد یعنی ۱۹۵۲ء کے لگ بھگ آتے ہیں فیض صاحب غزل کے میدان میں۔ اس وقت تک فیض نظم گو شاعر کی حیثیت سے نہ صرف ESTABLISH ہو چکے تھے بلکہ نظم میں ایک معتبر آواز اور آہنگ کے مالک تھے۔ لیکن غزل کو فیض نے باقاعدہ طور پر ۱۹۵۲ء کے بعد ہی اختیار کیا تھا۔ فیض کے آنے سے ترقی پسند غزل کو بے انتہا فائدہ پہنچا اور مخالفانہ فضا کا تناؤ ٹوٹ کے رہ گیا۔ اور ترقی پسند شاعری کے لہجہ میں جو تلخی پیدا ہو گئی تھی اس میں بھی کمی آ گئی۔ فیض کلاسیکل شاعری کا رچا ہوا مذاق رکھتے تھے۔ انہیں غزل کی نزاکتوں کا احساس تھا اور وہ جانتے تھے کہ غزل ہماری جمالیات سے کس طرح قریب تر ہے۔ انہیں اظہار پہ جو قدرت حاصل تھی اس سے کام لے کر انہوں نے غزل میں نئے احساسات کو شیریں انداز میں جس طرح پیش کیا ہے وہ فیض ہی کا حصہ ہے۔ بات کہنے کا سلیقہ اور خود موضوع کی اہمیت دونوں فیض کے ذریعے غزل میں مقتدر ہوئیں۔ اس وقت تک میری غزل کے مزاج کو اگر کوئی ایک نام دیا جا سکتا تھا تو وہ تھی "جھنکار اور للکار"۔ فیض سے ہم نے جو بات سیکھی وہ تھی احساس کی تلخی HARSHNES S کو شیریں اور گداز لہجے میں سمونا۔ لیکن اس موقع پر اگر آپ لوگ مجھے غلط نہ سمجھیں تو میں ایک شعر ثاقب لکھنوی کا ضرور پڑھوں گا اور وہ یہ کہ ؎

"دعائیں دیں میرے بعد آنے والے میری وحشت کو
بہت کانٹے نکل آئے میرے ہمراہ منزل سے"

مظہر جمیل ۔ لیکن مجروح صاحب فیض کا مجموعہ تو ۱۹۴۰ء کے لگ بھگ آ چکا تھا اور اس طرح فیض کا آپ کے بعد آنے والا معاملہ شاید تاریخی طور پر صحیح نہ ہو؟

مجروح ۔ نہیں یہاں بات ہو رہی ہے غزل کی۔ غزل کی حد تک فیض ۱۹۵۲ء کے آس پاس آتے ہیں۔ میں پہلے ہی عرض کر چکا ہوں اس وقت تک فیض نظم کے ایک بہت مضبوط، بہت معتبر اور بہت دلکش شاعر کی حیثیت سے اپنی اہمیت تسلیم کروا چکے تھے۔ یہاں میں یہ بات بھی عرض کر دوں کہ فیض ہمارے لئے ہمیشہ ہی انتہائی قابلِ احترام رہے ہیں۔ وہ ہمارے سینئر ہم عصر تھے اور ہم نے ان سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ میرا اور ان کا معاملہ نہ تو کسی لاگ کا ہے اور نہ معاصرانہ چشمک کا۔ بلاشبہ وہ بہت بڑے شاعر ہیں جن سے صرفِ نظر ممکن ہی نہیں، معاملہ کسی COMPETITION اور مقابلے کا بھی نہیں ہے۔ بلکہ محض ایک تاریخی حقیقت کا اظہار مقصود ہے نہ کہ اپنی فوقیت جتانا۔ ہاں اوّلیت

کی طرف اشارہ کرنا تھا جو ایک تاریخی حقیقت ہے اور جس کا اظہار ریکارڈ درست رکھنے کے لئے بھی ضروری ہے۔

محمد علی صدیقی۔ مجروح صاحب جب بات غزل ہی پر مرکوز ہو گئی ہے تو ہمیں یہ ضرور بتا یئے کہ ترقی پسند تغزل آخر ہے کیا اور اُسے آپ اس روایتی صنفِ غزل سے کس طرح ممیز کرتے ہیں جس کی بابت صفی لکھنوی نے کہا تھا کہ غزل ایک دھان پان صنفِ سخن ہے جس میں حُسن و عشق کے روایتی مضامین کے علاوہ نہ تو دوسرے خیالات و مضامین کی گنجائش نکلتی ہے اور نہ ہی اس کی روایتی زبان اور استعارہ سے ہٹ کر کوئی اختراع غزل کے دائرہ میں ممکن ہو سکتی ہے۔ لیکن آپ نے، فیض صاحب نے، اور آپ کے دوسرے ساتھیوں نے جو غزل لکھی ہے وہ تو اس روایتی سانچے سے باہر رہ کر ہی لکھی ہے نا۔ تو دریافت یہ کرنا ہے کہ آخر وہ کیا خصوصی امتیاز ہے جسے آپ ترقی پسند تغزل سے عبارت فرمائیں گے؟

مجروح۔ دیکھئے صاحب، اس سلسلے میں کچھ اشارے تو ابھی ہو چکے ہیں۔ بات دراصل یہ ہے کہ ترقی پسندانہ تغزل ترقی پسند شاعری بلکہ ادب کے دائرے سے باہر کی چیز تو نہیں ہے بلکہ جو ذمہ داریاں ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں نے دوسرے اصنافِ ادب کے سلسلے میں لے رکھی تھیں تقریباً وہی ذمہ داری اس شاعر کی بھی ہے جو ترقی پسند غزل لکھ رہا ہے۔ اس وقت ہمارے ذہنوں میں تو یہی بات تھی کہ وہ شعر جو ظلم کے خلاف احتجاج بلکہ کسی حد تک آویزش اور مظلوم کی طرف داری کے احساس کے جذبے اور شعور کے نتیجہ میں لکھا جائے ترقی پسند شعری روایت کا حصّہ ہوگا۔ یہ شعر نظم کا بھی ہو سکتا ہے اور غزل کا بھی۔ اگر نظم میں آیا ہے تو نظم کی صنفی لوازمات کے ساتھ آنا چاہیئے اور اگر غزل میں ہے تو غزل کی ایمائیت اور استعاراتی دَرو بست کے ساتھ۔ ترقی پسند تغزل اس کے سوا تو کچھ نہیں کہ عصری احساس کا غزل کی روایت میں سمو کر اظہار کیا جائے۔ ہم سے پہلے بلاشبہ غزل ایک ہی دائرہ میں چکر لگا رہی تھی۔ ہم نے اسے اس دائرہ سے باہر نکالا ہے اور دیکھئے کوئی ایسا موضوع، کوئی ایسا جذبہ یا احساس نہیں ہے جو ترقی پسند غزل میں نہ آیا ہو اور وہ بھی پورے رکھ رکھاؤ کے ساتھ۔ غزل کا ہماری جمالیات سے جو گہرا رشتہ ہے اس کے بھرپور احساس کے بغیر ترقی پسند غزل کہی ہی نہیں جا سکتی۔ اسی طرح کلاسیکس کو مذاقِ سلیم کا حصّہ بنائے بغیر غزل کا اچھا شعر نہیں کہا جا سکتا۔ زندگی جہاں تلخ حقائق سے عبارت ہے وہیں اس میں حُسن کی تازگی اور دلکشی بھی ہے اور ترقی پسند تغزل ان دونوں پہلوؤں

کے امتزاج سے تشکیل پاتا ہے۔

محمد علی صدیقی۔ آپ تحریک سے کم و بیش چالیس سال سے زیادہ عرصہ سے وابستہ ہیں تو کبھی آپ نے اس بات کا بھی جائزہ لیا کہ آپ نے تحریک کو کیا دیا ہے اور تحریک نے آپ کو کیا دیا ہے؟

مجروح۔ تحریک نے مجھے جو دیا ہے وہ یہ ہے کہ میری اوقات سے زیادہ میری عزت آپ لوگوں نے کی ورنہ میں بھی ایک عام مشاعرہ باز یا روایتی غزل گو شاعر ہو کر رہ جاتا۔ میں کوئی بڑا شاعر نہیں ہوں لیکن تحریک کے واسطے سے مجھے بڑی عزت ملی یہ تو ایک عام سی بات ہے لیکن گہرائی میں جا کر دیکھئے تو شعور و ادراک کی دولت میں نے تحریک سے پائی ہے۔ اب رہا سوال یہ کہ تحریک کو میں نے کیا دیا تو اس سلسلے میں صرف یہ عرض کر سکتا ہوں کہ غزل کو ترقی پسند تحریک کا ایک مضبوط مورچہ بنانے والوں میں ایک میرا نام بھی ہے اور بس۔ اس سے زیادہ میں کچھ نہیں کہہ سکتا کیونکہ یہ میرا منصب نہیں بلکہ یہ کام ناقدین اور محققین کا ہے۔

محمد علی صدیقی۔ مجروح صاحب شروع میں ترقی پسندوں کے لہجے میں ایک تلخی کا احساس تھا اور براہ راست خطابت کا عنصر نمایاں محسوس ہوتا تھا۔ آپ کے ہاں تلخی کا احساس بھی کم رہا ہے اور خطابت بھی؟

مجروح۔ شروع میں ترقی پسند شعراء کے لہجہ میں جو ایک تلخی سی محسوس ہوئی ہے تو وہ دراصل اس وقت کی ضرورت اور عام طرزِ احساس کا اظہار تھا۔ اس وقت ہندوستانی معاشرہ جن حالات سے گزر رہا تھا اس میں مخملی لہجہ تو بہرحال اختیار نہیں کیا جا سکتا تھا اور اگر ایسا کیا جاتا تو اس میں اس عہد کی جھلک نہ آتی۔ لہٰذا لہجہ میں تلخی کا آنا تو ایسا غلط نہیں تھا لیکن اس میں جو شدت پسندی اختیار کی گئی وہ بے شک غلط تھی۔ ایک بات کو براہِ راست خطیبانہ طرز میں بھی کہا جا سکتا ہے اور اسی بات کو شعری روایت کے استعاراتی انداز میں بھی ادا کیا جا سکتا ہے۔ خود ہمارے ہاں دونوں طرح کے شعر مل جائیں گے۔ آپ کو ابتدائی دنوں میں جیسے ؎

"اے دزدِ مالِ خام کدالوں کی سرزمیں
کر لے گی دفن تجھ کو ترے مکر و فن کے ساتھ"

یا

"آ نکل کے میداں میں دو رُخی کے خانے سے
کام چل نہیں سکتا اب کسی بہانے سے"

یا

"اب زمین گائے گی ہل کے ساز پہ نغمے
وادیوں میں ناچیں گے ہر طرف ترانے سے"

تو اس میں کچھ چیزیں لوگوں کی طبع پہ ناگوار گزریں اور آج خود ہمیں بھی یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ غلط رویّہ تھا۔

مظہر۔ مجروح صاحب وہ شعر بھی تو آپ کا تھا کہ "مارے ساتھی جانے نہ پائے"۔

مجروح۔ نہیں بھئی نہیں وہ غزل کا شعر نہیں ہے۔ وہ دراصل ایک گیت کا شعر ہے جو ہم نے مزدوروں کے جلسے میں جو جنگ کے خلاف ہوا تھا پڑھنے کے لئے لکھا تھا۔ اس وقت دراصل زور تھا MILITANCY پر تو ہم نے MILITANCY کے ساتھ وہ گیت لکھا تھا۔ (قہقہہ)

محسن۔ لیکن جذبہ کی صداقت تھی صاحب اس میں، جبھی تو اسے ملک گیر شہرت راتوں رات حاصل ہو گئی تھی۔

مجروح۔ وہ تو ٹھیک ہے لیکن جب آپ امن کی بات کرتے ہیں تو آپ کو امن کی برکات، اس کے حسن کا اور اس کی ضرورت کا اس طرح ذکر کرنا چاہیئے کہ آدمی جنگ کے خلاف سوچنے پر مجبور ہو جائے۔ موت کی ہیبت اپنی جگہ لیکن اس ہیبت کی طرف توجہ آپ زندگی کے حسن کے واسطہ سے بھی تو دلا سکتے ہیں اور اس کا اثر بھی یقیناً زیادہ دیرپا اور بہتر ہوتا ہے۔

محمد علی۔ مجروح صاحب چند سال پہلے فیض صاحب نے برمنگھم ٹیلی ویژن پر ایک انٹرویو دیا تھا غزل کی موافقت میں۔ اس میں انہوں نے کہا تھا کہ غزل ہمارے تہذیبی مزاج کا حصّہ ہے تو آپ کا اس بارے میں کیا خیال ہے؟

مجروح۔ بے شک غزل ہمارے تہذیبی اور جمالیاتی شعور کا بہت اہم اور فعال حصّہ ہے۔ آپ دیکھئے اقبال کے جو شعر زبان زدِ عام ہیں وہ غزل ہی کے ہیں۔ خود فیض کا جو نظم کے بڑے شاعر تھے۔ بہترین حصّہ شاعری غزل ہے۔ بلکہ نظم میں بھی ان کا رویّہ اور لہجہ غزل ہی کا رہا ہے۔ غالب نے کہیں

لکھا ہے کہ شاعر کا کمال یہ ہے کہ وہ فردوسی ہو جائے اور آپ جانتے ہیں فردوسی کے شاہنامے میں ساٹھ ہزار شعر ہیں۔ میں نے اکثر محفلوں میں لوگوں سے پوچھا کہ ہیں کوئی ایک آدمی ایسا نہیں ملتا جو شاہ نامہ کے ساٹھ شعر ہی سُنا دے۔ ہاں غزل کے لوگ کسی ایک ہی شاعر کے سینکڑوں شعر بھی سُنا سکتے ہیں۔ ایک لطیفہ سُناؤں۔ جوش صاحب تو غزل کے کٹّر مخالفین میں تھے اور انہوں نے کبھی اپنی اس مخالفت کو چھپایا بھی نہیں۔ ایک دن میں ان کی خدمت میں حاضر تھا۔ فرمایا ہاں بھئی کچھ اپنی "گُل وجل" سناؤ۔ عرض کیا "بہتر حضور" گُل "پیش کرتے ہیں" اتنے میں کوئی صاحب تشریف لے آئے جن کے لئے جوش دیر سے منتظر تھے۔ جوش صاحب نے انہیں دیکھتے ہی نعرہ لگایا "بڑی دیر کی مہرباں آتے آتے" میں نے فوراً ٹوک دیا کہ "نہیں جوش صاحب یہ نہیں ہوگا۔ یہ غزل کا مصرعہ ہے جو آپ پر حرام ہے۔ یہاں کوئی نظم ہوتی چاہیئے" (قہقہہ) تو کہنے کا مطلب یہ ہے کہ غزل ہمارے مزاج کا حصّہ ہے اور آج کے دور میں تو یہ ایک اتنی "پورٹیبل" PORTABLE صنفِ سخن ہے کہ کوئی مسئلہ اس کی قلمرو سے باہر نہیں۔

محمد علی صدیقی۔ سبحان اللہ مجروح صاحب، غزل کے لئے "پورٹیبل" کی اصطلاح کی تو داد ہی نہیں دی جا سکتی۔ بہت خوب اور غالباً یہ پہلی مرتبہ ہی سامنے آئی ہے؟

محسن بھوپالی۔ مجروح صاحب ادب کے ایک طالب علم کی حیثیت سے میں ایک بات عرض کرنے کی جسارت کروں گا کہ گزشتہ دس پندرہ سال میں آپ نے غزل کم کم ہی کہی ہے تو اس کی کوئی خاص وجہ یا فلمی گیت نگاری نے آپ کی تخلیقی صلاحیتیں زیادہ حاصل کر رکھی ہیں؟

مجروح۔ آپ کی شکایت بجا ہے۔ بات یہ ہے کہ میں مزاجاً کم گو آدمی ہوں۔ یوں کچھ معاشی مسائل بھی رہے جن کی وجہ سے توجہ فلمی گیت نگاری کی طرف زیادہ رہی اور کچھ مسئلہ نفسیاتی بھی تھا جس کی طرف اشارہ میں پہلے ہی کر چکا ہوں۔ یہ بھی صحیح ہے کہ شروع شروع میں گیت لکھنے پر میں نے خاصی توجہ دی اور کوشش یہی تھی کہ گیتوں کو بھی ایک خاص معیار سے نیچے نہ آنے دیا جائے۔ لیکن اب گیت لکھنے کے لئے کسی خاص کاوش کی ضرورت نہیں پڑتی۔ یوں سمجھ لیجئے کہ میری کم گوئی میں اصلاً میری اپنی نفسیاتی الجھنیں در پیش رہی ہیں اور بس۔

محمد علی صدیقی۔ مجروح صاحب، آپ کے مجموعے غزل کے اب تک کم و بیش چھ ایڈیشن آ چکے ہیں۔

اور ہر ایڈیشن میں آپ نئی غزلیں بھی شامل کرتے جاتے ہیں تو آخر ہر دفعہ آپ اپنے مجموعہ کا نام "غزل" ہی کیوں رکھتے ہیں۔ آپ سے بہت جونیئر شاعروں کے کئی کئی مجموعے آچکے ہیں اگر آپ بھی مختلف نام سے مجموعے چھاپتے تو اب تک آپ کے بھی کئی مجموعے ہو ہی جاتے، کیا اس کی کوئی خاص وجہ ہے کہ ہر دفعہ آپ ایک ہی نام رکھتے ہیں اپنے مجموعۂ کلام کا۔

مجروح۔ بجا ارشاد فرمایا۔ لیکن بھائی میں نے اپنے مجموعے کا نام اس لئے بدلنا پسند نہیں کیا کہ غزل تو میں وہی لکھ رہا ہوں، ہاں ارتقاء البتہ ہوتا رہتا ہے۔ ویسے میں ذرا کاہل بھی واقع ہوا ہوں خصوصاً اس قسم کے معاملے میں۔ کاروباری معاملات میرے بس کے ہیں ہی نہیں اور کوئی ایسا شخص مجھے اب تک تو ملا نہیں جو خلوص کے ساتھ اس سلسلے میں میرا ہاتھ بٹا سکے۔ اس سلسلے میں لطیفہ یہ ہے کہ ہمارے ہاں ساہتیہ اکیڈمی کتابوں پر انعامات دیتی ہیں لیکن آج تک میری کتاب اس انتخاب سے محروم رہی۔ ایک دن ازرہِ تفنن میں نے ایک صاحب سے شکایت کی۔ فرمایا کہ اکیڈمی تو نئی کتابوں پر انعامات دیتی ہے جب کہ آپ ہر سال اپنی وہی پرانی کتاب شائع کر دیتے ہیں۔ (قہقہہ)

محسن بھوپالی۔ مجروح صاحب سُنا تھا آپ پر شاہد نسیم صاحب کوئی خاص مجلّہ بھی شائع کر رہے ہیں۔ آپ کے ہم عصروں میں سے بہتوں پر تو انہوں نے خاص نمبر نکال بھی دیئے ہیں؟

مجروح۔ اس سلسلے میں بھی ایک لطیفہ ہے۔ ہوا یوں کہ ہمارے ہاں ایک صاحب ہیں صابر دہلوی جو خاص نمبر نکالنے میں خصوصی ملکہ رکھتے ہیں۔ پہلا نمبر انہوں نے نکالا مہندر ناتھ پر۔ اتفاق سے کچھ دنوں بعد ہی مہندر ناتھ پر ہارٹ اٹیک پڑ گیا۔ دوسرا نمبر نکالا کرشن چندر پر تو ان کا بھی وہی حشر ہوا۔ اس کے بعد وہ میرا نمبر نکالنا چاہتے تھے تو میری بیوی نے کہا۔ جناب نمبر تو نکلے گا نہیں۔ اس کے بعد جاں نثار اختر پر نمبر نکلا تو وہ بھی اللہ کو پیارے ہو گئے۔ اس کے بعد جن لوگوں کے نمبر نکلنے تھے ان میں عصمت آپا بھی تھیں اور قرۃ العین حیدر بھی۔ جاں نثار اختر کی تجہیز و تکفین کے موقع پر قرۃ العین باقاعدہ یہ کہتی ہوئی اندر داخل ہوئیں کہ عصمت آپا آپ کو خدا کی قسم دیکھئے آپ نمبر بالکل نہیں نکالنے دیں گی۔ اس پر عصمت آپا نے کہا" اے بی، نوج۔ اب تو کسی کو کوسنا ہو تو یہ کہا جائے گا اللہ کرے تیرا نمبر نکلے"۔ (قہقہہ) تو بھائی نمبر تو ہماری بیوی کی ضد کی نذر ہو گیا کہ انہیں نمبر سے زیادہ سہاگ پیارا ہے۔

مظہر جمیل ۔ مجروح صاحب ایک مرتبہ پھر مسائل کی طرف توجہ چاہتا ہوں ۔ ابھی دورانِ گفتگو یہ بات آئی تھی کہ آپ نے ابتدائی دور میں واقعاتی و ہنگامی مواقع پر بھی شاعری کی ہے تو آپ فرمایئے اس قسم کی ہنگامی اور وقتی نوعیت کی شاعری کی کچھ اہمیت بھی ہے یا نہیں ؟

مجروح ۔ بالکل جناب اہمیت تو ضرور ہوتی ، لیکن ہم اس قسم کی شاعری کو معیار قرار نہیں دے سکتے اور یہ بھی ضروری نہیں کہ وہ لازماً غیر معیاری ہی ہو ۔ اس قسم کی شاعری ایک خاص موقع پہ خاص مقصد کے تحت لکھی جاتی ہے اور اس کا بہت کم حصہ اس مقصد کی تکمیل کے بعد بھی زندہ رہ پاتا ہے ۔ ایک حساس شاعر اپنے گرد و پیش سے غافل تو رہ ہی نہیں سکتا ۔ بعض واقعات اُسے فوری ردِ عمل پر اُکساتے ہیں اور بعض اوقات ضرورتاً اسے کسی خاص موضوع پر لکھنا پڑتا ہے ۔ اگر فنکار فن پر دسترس رکھتا ہے اور قادر الکلام ہے تو وہ اس ہنگامی اور وقتی موضوع میں بھی تاثیر اور جاذبیت پیدا کر دیتا ہے اور اگر شاعر کم صلاحیت ہے تو معاملہ پروپیگنڈے کی ذیل میں جا پڑتا ہے ۔

مسلم شمیم ۔ تو مجروح صاحب یہ معاملہ تو محض TREATMENT کا ہوا نا ۔ اس سے وقتی اور لمحاتی شاعری کی افادیت پر تو حرف نہیں آتا اور نہ اسے پروپیگنڈے سے تعبیر کیا جا سکتا ہے ؟

مجروح ۔ بے شک یہ TREATMENT کا مسئلہ ہے لیکن بعض اوقات ہمیں بالکل پوست کندہ اور صاف لہجہ بھی اختیار کرنا پڑتا ہے اور جہاں تک پروپیگنڈے کا تعلق ہے تو جناب ہر وہ بات جس میں زیادہ تیقن یا اصرار آ جائے تو کیا اُسے آپ لازماً پروپیگنڈہ ہی کہیں گے ۔ دراصل یہ الزام ترقی پسندوں پر ان کے مخالفین کی جانب سے لگتا رہا ہے ۔

مسلم شمیم ۔ مجروح صاحب ، کیا ادب میں ادیب کی جانب داری کی کوئی اہمیت ہے ؟

مجروح ۔ بے شک بلکہ ہم ترقی پسندوں کا تو خیال تھا یہ ہے کہ ایک سچے ، مخلص اور باشعور ادیب پر یہ فرض عائد ہوتا ہے کہ وہ ظلم ، جبر اور استحصال کی تمام ممکنہ صورتوں کے خلاف اور خوشحال انسانی معاشرہ کی تشکیل کے حق میں جس کی بنیادیں انصاف اور مساوات پر استوار ہوں ، کے لئے جہاں بھی ادا کرے ۔ آج جو لوگ جانب داری کے خلاف باتیں کرتے ہیں ۔ دراصل وہ خود ایک طرح سے جانب داری کی وکالت کر رہے ہوتے ہیں ۔

مسلم شمیم ۔ جب ایک ادیب جانب دار ہو جاتا ہے کسی موضوع کے انتخاب اور اظہار میں تو

پھر اس پر پروپیگنڈا کا الزام کیوں کر لگ سکتا ہے؟

مجروح۔ دیکھئے پروپیگنڈے کی بھی کئی سطحیں ہیں اور جانب داری کی بھی۔ ایک سچے اور مخلص فنکار کا بے شک یہ حق ہے کہ وہ اپنے موضوع کے انتخاب میں آزاد ہو اور اس کو کسی خاص زاویۂ نگاہ سے دیکھ کر کسی خاص طرز سے ادا بھی کرے۔ بعض بنیادی قدریں تو سب ہی کے انتخاب میں مشترک ہوتی ہیں۔ سب حسن و عشق گانا چاہتے ہیں۔ محبت کا ذکر کرنا چاہتے ہیں۔ خوشیوں اور مسرتوں سے سب کو پیار ہوتا ہے۔ ظلم کے خلاف سب ہی نفرت کرتے ہیں، لیکن پیچیدگی دراصل وہاں پیدا ہوتی ہے جہاں آپ کو ظالم اور مظلوم میں سے کسی ایک کا انتخاب کرنا پڑتا ہے۔ اب کوئی اپنے آپ کو ظالم تو تسلیم کرتا ہے نہیں۔ لیکن باشعور فنکار کے لئے ظالم اور مظلوم کی نشاندہی کرنا اور مظلوم کی طرف داری کرنے کا کام کچھ زیادہ مشکل نہیں۔ اب مسئلہ آتا ہے اس جانب داری کو برتنے کا تو جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا ہے کہ اظہار کا ایک طریقہ تو وہ ہے کہ آدمی اسٹیج پر کھڑا ہو کر مظلوم کے حق میں نعرے لگائے۔ جلسے جلوسوں میں شامل ہو اور بلکہ توفیق ہو تو اُس کی جدوجہد کا حصّہ بھی بن جائے جو وہ ظلم کے خلاف جاری کئے ہوئے ہے لیکن جب آپ ادب کے ذریعے اس جانب داری کا اظہار کرنا چاہتے ہیں تو آپ پر کچھ پابندیاں بھی عائد ہوتی ہیں اور وہ پابندیاں ہیں اظہار کی۔ یہاں آپ بات کو جتنے ادبی دروبست اور التزام کے ساتھ بیان کریں گے وہ اتنی ہی خوبصورت اور بااثر ہوگی۔ اگر آپ کی تخلیق ادبی معیار روایت اور پابندیوں کی کسوٹی پر پوری نہیں اُترتی ہے تو وہ محض پروپیگنڈا ہوگی اور ممکن ہے اُس پروپیگنڈے کی بھی ایک وقتی ضرورت ہو لیکن وہ ادبی روایت کا حصّہ شاید نہ بن پائے۔

مظہر جمیل۔ مجروح صاحب۔ ترقی پسند ادبی تحریک کم و بیش پچاس سال مکمل کر چکی ہے۔ اس کے آغاز میں ایک منشور بھی ترتیب دیا گیا تھا جو وقتاً فوقتاً معروضی حالات کے ساتھ ترمیم و اضافے کے مراحل سے گزرتا رہا۔ اس عظیم ادبی تحریک نے ہندوستان کی تقریباً ساری چھوٹی بڑی زبانوں پر [illegible]

آپ بھی اس تحریک کے اہم رہنماؤں میں شامل ہیں تو آپ یہ فرمائیے کہ کیا یہ تحریک اب بھی باقی ہے اور کیا مستقبل میں بھی اس کے جاری رہنے کے امکان ہیں؟

مجروح۔ دیکھئے جناب میں ان لوگوں میں سے تو ہوں نہیں جو یہ سمجھتے ہوں کہ ترقی پسند تحریک چند

سر پھرے لندن پلٹ نوجوانوں کے ذہن کی اختراع تھی۔ یہ تحریک کوئی آسمان سے تو اُتری تھی نہیں بلکہ ہندوستان کے معروضی حالات کے تحت وجود میں آئی تھی اور پھر اس کا رشتہ اس وقت کے عام فکری اُبال سے بھی قائم تھا جو ہندوستان کے طول و عرض میں اُٹھ رہا تھا۔ وہ تبدیلی جو سیاست کے میدان میں، معیشت کے میدان میں، تعلیم کے میدان میں اور بود و باش کے معاملات میں ہو رہی تھیں۔ ان سب کے مجموعی اثرات اُس وقت کے نوجوانوں کی فکر پر پڑ رہے تھے اور اسی کے تحت ترقی پسند ادبی تحریک بہت جلد ملک گیر مقبولیت حاصل کر سکی تھی حالانکہ اس کی راہ میں بے شمار رُکاوٹیں بھی موجود تھیں۔ اب آپ دیکھئے اس تحریک نے اردو ادب کو خصوصاً اور جیسا کہ آپ نے کہا ہندوستان کی تمام دوسری چھوٹی بڑی زبانوں کو کیا کچھ دیا تو جناب اس تحریک نے ہندوستانی ادب پر نئے جہان منکشف کئے۔ بے شمار نئے موضوعات دیئے۔ ادب کو رسمی اور گھسے بندھے موضوعات اور سڑے بُسے خیالات کی پھپھوند سے صاف کیا۔ اظہار کے نئے سانچے دیئے، فکشن کی عظیم دولت سے اسے روشناس کیا اور سب سے بڑی بات یہ کہ اس تحریک نے ادب کو تازگی، روشن خیالی، تازہ فکری اور ہمہ جہتی کردار دیئے ہیں۔ پھر دیکھئے اس تحریک سے پہلے ادب چند خوش حال پڑھے لکھوں کا مشغلہ تھا۔ لیکن ترقی پسند شعرا لاکھوں افراد کے سامنے رات رات بھر اپنے اشعار سُنایا کرتے تھے اور وہ بھی کم تعلیم یافتہ مزدوروں اور کسانوں کے مجمعوں میں۔ تو اس طرح ادب کے دائرۂ اثر کو وسیع کرنے کی سعادت بھی اسی تحریک کو حاصل ہوئی ہے۔ ظاہر ہے تحریک نہ صرف جاندار تھی بلکہ اس میں زندگی کی سچی پرچھائیاں اور توانائیاں بھی سمٹ آئی تھیں لہٰذا ہندوستان کی دوسری ساری زبانوں پر بھی اس کے دور رس اثرات ہوئے۔ اب رہا آپ کے سوال کا دوسرا حصّہ یعنی اس تحریک کے آئندہ کیا امکانات ہوں گے تو اس سوال کا جواب مجھ سے زیادہ آپ کو دینا چاہیئے کیونکہ آپ آج کے عہد سے تعلق رکھتے ہیں اور معروضی حالات کو مجھ سے بہتر سمجھتے ہیں۔ لیکن میں یہاں ایک بات ضرور عرض کرنا چاہوں گا اب وہ زمانہ نہیں رہا جب ترقی پسند اور غیر ترقی پسند ادب کی تخصیص اور تفریق ممکن ہو سکے۔ ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کی بحث اب بالکل بے معنی ہو چکی ہے۔ آپ بتایئے کیا آج کوئی ایک بھی شخص ایسا ہے جو یہ کہہ سکے کہ میں ادب برائے زندگی کی تخلیق نہیں کرتا ہوں یا کوئی ایسا ترقی پسند شاعر بتایئے جو ادبی اقدار و روایت کو ساتھ لے کر نہ چل رہا ہو۔ میرے نزدیک تو ہر اچھے ادب میں ترقی پسند عناصر کا ہونا آج بھی اتنا ہی لازمی ہے جتنا کل تھا۔

محسن بھوپالی ۔ مظہر جمیل صاحب کے سوال کا ایک مطلب یہ بھی تھا کہ کیا آپ اب بھی ترقی پسند ادب کے فروغ کے لئے کسی تنظیم کی ضرورت محسوس کرتے ہیں اور اگر ایسا ہے تو کیا اس کے لئے کسی منشور کی ضرورت بھی ہو گی ؟

مجروح ۔ جی میں نے سوال سمجھ لیا تھا اور اپنی بساط بھر اس کا جواب بھی دے دیا ہے۔ دراصل تحریک اور تنظیم دو علیحدہ چیزیں ہیں۔ تنظیم ایک پلیٹ فارم مہیا کرتی ہے تبادلۂ خیالات کے لئے۔ منظم کوشش کے لئے اور اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اب اس طرز کی تنظیم کی ضرورت باقی نہیں رہی جیسی انجمن ترقی پسند مصنفین کی ابتدائی شکل تھی۔ بلکہ اگر آج کوئی تنظیم بنتی بھی ہے تو اسے زیادہ بالغ النظر، وسیع المشرب، فراخ دل اور روشن خیال ہونا چاہیئے اور اسے نئی تنقیدی نظر اور رویہ اختیار کرنا چاہیئے جیسا کہ خود معروضی حالات کا تقاضہ ہے کہ زندگی کی نئی تفہیم کی جائے۔

خالد ملک ۔ مجروح صاحب ۔ ترقی پسند تحریک کی معاصر تحریک حلقۂ اربابِ ذوق اور میراجی وغیرہ نے کہاں تک اس تحریک کو نقصان یا تقویت پہنچائی ؟

مجروح ۔ سب جانتے ہیں کہ حلقۂ اربابِ ذوق ترقی پسند تحریک کی طرح جدید طرزِ فکر کے دعوے کے ساتھ وجود میں آئی تھی۔ لیکن بہت جلد اس کا دائرۂ اثر محدود تر ہوتا چلا گیا اور اس کی ساری توانائی ترقی پسند تحریک کی مخالفت میں صرف ہونے لگی۔ ترقی پسند بنیادی طور پر اس بات پر زور دیتے تھے کہ ادب ایک سماجی ذمہ داری ہے لہٰذا ادیب کو تخلیقِ ادب میں بھی اپنی سماجی ذمہ داری کی ادائیگی کا لحاظ رکھنا چاہیئے۔ لیکن حلقۂ اربابِ ذوق والے ادب اور سماج کے رشتے ہی سے منکر تھے۔ یہاں ادب سماجی ذمہ داری کی بجائے محض انفرادی عمل کا نام تھا۔ اس ایک بنیادی فرق ہی سے دونوں تحریکوں کے عمل، کردار اور اثرات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ترقی پسند تحریک جہاں ایک سمت، رُخ اور کردار متعین کرتی ہے وہیں حلقۂ اربابِ ذوق بے سمتی اور بے جہتی کو فروغ دیتی ہے۔ لیکن ساتھ ہی ہمیں اس بات کا بھی اعتراف کرنا چاہیئے کہ اس تحریک نے بھی بعض بہت اہم شاعر پیدا کئے ہیں جنہوں نے مغربی اصنافِ سخن کی طرز پر بہت سے نئے تجربے کئے۔

محسن بھوپالی ۔ لیکن مجروح صاحب! اب یہ لوگ کہاں ہیں ادب کے افق پر ۔

مسلم شمیم ۔ فارم کے تجربے بھلا مواد کی طاقت کے بغیر زندہ رہ بھی سکتے ہیں ۔

مجروح۔ یہ بات تو آپ صحیح فرماتے ہیں لیکن ساتھ ہی آپ کو اختر الایمان کی طرح کے لوگ بھی مل جائیں گے جو میرا جی کو آج بھی سب سے بڑا شاعر مانتے ہیں۔

خالد علیگ۔ جدیدیت کے ڈانڈے بھی میرا جی ہی کی تحریک سے نکلتے معلوم دیتے ہیں۔

مجروح۔ ہاں ایسا ہی ہے۔ ہمارے ہاں آج کل شمس الرحمٰن فاروقی صاحب ہیں اور گوپی چند نارنگ ہیں۔ یہ لوگ بھی اُسی طرح ادب کے سماجی کردار سے منکر ہیں جس طرح میرا جی اور ان کے ساتھی تھے۔ انہیں بھی مواد سے زیادہ FORM پر اصرار رہتا ہے۔ لیکن خوش آئند بات یہ ہے کہ ان لوگوں کا حلقۂ اثر آہستہ آہستہ سکڑتا چلا جارہا ہے اور شروع میں جو لوگ جدیدیت کی تحریک سے منسلک رہنے میں فخر محسوس کرتے تھے اب ان کے ہاں بھی سماجی موضوعات آنے لگے ہیں شاعری میں بھی اور افسانے وغیرہ میں بھی۔ اور میں سمجھتا ہوں ہمیں ایسے نوجوانوں کا خیر مقدم کرنا چاہیئے۔

ڈاکٹر افتخار حسین۔ میں اس موقع پر ایک سوال کرنا چاہتا ہوں جس کا تعلق نہ تو ترقی پسند ادب کی بحث سے ہے اور نہ کسی اور ادبی تحریک سے بلکہ اس کا تعلق ہے ادب کے تاریخی سفر یا HISTORICAL CONTINUITY سے۔ آپ دیکھئے کہ ایران میں آج حافظ کو سمجھنے والے بمشکل مل پاتے ہیں اور اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ حافظ کی جو روایت تھی وہ موجودہ ایران میں ٹوٹ چکی ہے اور جدید ایرانی ادب کی نمو تاریخی تسلسل میں نہیں ہے بلکہ اس پر اچانک ہی مغربی افکار اور تہذیب کی یلغار رہی ہے۔ ہمارے ہاں نسبتاً اس قسم کی صورت شاید نہیں رہی ہے اور ہمارا ادب ایک ارتقائی عمل سے گزرتا رہا ہے۔ اس بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

مجروح۔ بجا ارشاد فرمایا آپ نے۔ ماضی کے ورثہ کے بغیر تو کوئی ادب اور فکر آگے چلتی ہے نہیں۔ ہر نئی تہذیب کی جڑیں تہذیب رفتہ میں پیوست رہتی ہیں اور ہر منظر اپنا پس منظر ضرور رکھتا ہے۔ میرا ایک شعر ہے کہ

بے تیشۂ نظر نہ چلو راہِ رفتگاں
ہر نقشِ پا بلند ہے دیوار کی طرح

تو اس کا مطلب بھی یہ تھا کہ آگے جانے والوں کے نقوشِ پا دیوار کی طرح بلند ہیں اور ہمارے پیش رو ادب میں جو کارہائے نمایاں کر گئے ہیں ہم نے ہمیشہ ان کا احترام کیا ہے اور ان ہی کے

دیئے ہوئے سراغ پر چل کر اپنی راہیں نکالی ہیں۔

واحد بشیر۔ آپ نے غزل کے سلسلے میں بہت وضاحت سے فرمایا ہے۔ خصوصاً ترقی پسند غزل جو کردار ادا کرتی رہی ہے اس سلسلے میں خود آپ کا بڑا CONTRIBUTION ہے لیکن میں نے آپ کے انداز سے یہ تاثر لیا ہے کہ کہیں غزل پر بہت زیادہ اصرار کر کے آپ نظم کی نفی تو نہیں کر رہے ہیں۔

مجروح۔ جی نہیں بلکہ میں نے صرف اتنا عرض کیا ہے کہ نظم کی طرح غزل بھی ایک زندہ صنفِ سخن ہے جس کی ایک طویل اور جاندار روایت ہے۔ یہ ہماری جمالیات اور تہذیبی زندگی کے رگ و پے میں اُتری ہوئی ہے اور ہماری جذباتی آسودگی کو زیادہ بہتر طور پر اور زیادہ مؤثر انداز میں پیش کر سکتی ہے۔ پھر اس پر کوئی مضمون بھی بند نہیں۔ ہم لوگ غزل کو بندگی سے نکال کر کھُلے میدان میں لے ہی آئے ہیں۔ اس میں جو موسیقی اور حُسن ہے اس کا دائرۂ اثر بھی کچھ کم نہیں۔ لہٰذا ترقی پسند شعراء کو نظم کے ساتھ ساتھ غزل پر بھی خاطر خواہ توجہ دینی چاہیئے اس سے نہ تو نظم کی نفی ہوتی ہے اور نہ نظم کی افادیت میں کوئی کمی آتی ہے۔ بلکہ مجھے اس بات کا اقرار ہے کہ بعض خصوصی موضوعات تو صرف نظم ہی میں آ سکتے ہیں اور غزل کی تنگنائے اس کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ ہر صنفِ سخن اپنی جداگانہ اہمیت اور افادیت رکھتی ہے اور کسی ایک کو دوسرے کی قیمت پر اختیار یا ترک نہیں کیا جانا چاہیئے۔

واحد بشیر۔ لیکن معروضی حالات بھی تو اظہار کے سانچوں کے انتخاب پر اثر انداز ہوتے ہیں؟

مجروح۔ جی ہاں ایسا بھی ہوتا ہے لیکن اگر فنکار توانا ہے تو وہ ہر پیرایۂ میں اظہار کرنے میں کامیاب رہتا ہے۔ اس سلسلے میں پھر فیض کا نام آتا ہے۔ انہوں نظمیں بھی ایسی لکھیں کہ ان کی مثالیں کم کم ہی ملیں گی اور غزلیں بھی۔ انہیں تو معروضی حالات نے کسی ایک صنفِ سخن کا ہو کر رہ جانے پر مجبور نہیں کیا۔

مظہر جمیل۔ مجروح صاحب ترقی پسندوں سے باہر ن۔م۔ راشد اور میراجی بھی بہت اہم شاعر ہیں جنہوں نے گوناگوں تجربے نظم کے باب میں کئے ہیں۔ تو ان کے بارے میں آپ کچھ فرمانا پسند کریں گے۔

مجروح۔ دیکھئے ان میں مجھے ن۔م۔ راشد نسبتاً زیادہ جاندار شاعر نظر آتے ہیں۔ لیکن ان کا سارا زور اسلوبیاتی اختراع پر رہا ہے اور اسی لئے ان کے کلام میں وہ اپیل پیدا نہ ہو سکی جو فیض یا ان

کے دوسرے ترقی پسند ہم عصروں کے ہاں رہی ہے۔ ویسے ممکن ہے کچھ وقت گزرنے کے بعد راشد کی شاعری کے مدوا ہو سکیں اور لوگ ان کی شاعری سے بھی حظ حاصل کرنے میں کامیاب ہوں جس شاعری میں کمیونیکیشن ہی موجود نہ ہو وہ بھلا لوگوں کو محظوظ کس طرح کر سکتی ہے۔ شاعری تو وجود ہی مواد اور فارم کے خوبصورت امتزاج سے پاتی ہے۔ کسی ایک عنصر کی کمی یا زیادتی فنِ شعر کو یقیناً متاثر کرتی ہے۔

محسن بھوپالی۔ گزشتہ پچیس تیس سال میں پاکستان اور ہندوستان دونوں جگہ غزل بڑے پیمانے پر لکھی گئی ہے جو آپ کی نظر میں ہے، تو آپ کا کیا تاثر ہے اس سلسلے میں۔ غزل بحیثیت صنفِ سخن کہاں بہتر طور پر لکھی جارہی ہے ہندوستان میں یا پاکستان میں؟

مجروح۔ بھائی معاملہ مقابلے کا تو ہے نہیں۔ ہاں ہندوستان میں اردو شعرا کی خاص طور پر غزل گو شعرا کی تعداد نسبتاً کم ہے۔ لیکن اس کے باوجود غزل کی محاٖٖٖئیکی کو جو قبولِ عام حاصل ہے وہ شاید یہاں بھی نہیں۔ وہاں تو مجھے بس دو چار ہی توانا آوازیں غزل کے میدان میں نظر آتی ہیں۔ لیکن پاکستان میں جو غزل لکھی جارہی ہے اس کے بارے میں میرا تاثر خوشگوار ہے۔ بہت سے نوجوان شعراء کو میں نے سنا ہے۔ ان میں سے بہت سے تو اپنی شناخت بنا چکے ہیں۔ لیکن بہت سے بالکل تازہ واردان بساط ہوائے دل ہیں لیکن ان کے ہاں بھی ایک قرینہ ایک انداز نظر آیا ہے۔ ان میں محسن بھوپالی، عالمتاب تشنہ، جون ایلیاء، جمال احسانی، قاسم پیرزادہ، سحر انصاری اور کتنے ہی ہیں جن کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ ویسے یہ ناموں کا معاملہ ہوتا بڑا گڑبڑ والا ہے کیونکہ بہت سے اہم نام وقت پر یاد آتے نہیں، کم از کم میرے ساتھ تو یہ مشکل ضرور ہے۔ اس لئے میں عام طور پر نام گنوانے سے احتراز کرتا ہوں اور محض مجموعی تاثر کی بات کرتا ہوں۔

مظہر جمیل۔ روایت کے تعلق سے ایک سوال۔ آپ نے جب غزل گوئی شروع کی تھی تو مجموعی طور پر غزل کے خلاف ایک فضا تھی۔ حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کی گونج باقی تھی۔ اقبال اور جوش کی توانا آوازیں تھیں۔ ترقی پسند شعرا کے علاوہ حلقۂ اربابِ ذوق کے پلیٹ فارم سے بھی نظم پر اصرار ہو رہا تھا۔ غرض اس زمانے میں آپ کو ایک مشکل صورتِ حال کا سامنا تھا۔ لیکن آپ نے غزل لکھی اور وہ بھی روایتی رکھ رکھاؤ کے ساتھ، تو اس سلسلے میں آپ کو غزل کی ڈکشن بھی تخلیق کرنی پڑی ہوگی۔

مجروح ۔ بے شک حالات بہت مشکل تھے۔ لیکن کلاسیکل ادب کے مطالعہ اور ذوق نے ہماری اس مشکل کو حل کرنے میں غیر معمولی مدد فراہم کی تھی۔ ہمارے سامنے صرف دو صورتیں تھیں اولاً یہ کہ ہم نئے موضوعات اور مضامین کو نئے الفاظ، نئی تشبیہات اور نئے استعاروں میں بیان کر دیتے لیکن اس کے منفی اثرات کے امکانات زیادہ فوری تھے۔ نئی ڈکشن تراشنا کوئی ایک دن کا کام تو ہوتا نہیں ہے اور نہ کسی ایک شخص کے بس کی بات ہوتی ہے۔ یہ تو نسلوں کے بعد ہی وجود میں آتی ہے دوسری صورت یہ تھی کہ ہم غزل کی روایتی زبان، استعارہ اور تشبیہ کو نئے مفہوم اور نئے معنی میں استعمال کرتے اور یہی کام ہم نے کیا بھی۔

اب دیکھئے ؎
ہم قفس صیاد کی رسم زباں بندی کی خیر
بے زبانوں کو بھی اندازِ کلام آہی گیا

اس میں وہی قفس ہے، صیاد ہے، زباں بندی ہے جو سینکڑوں سال سے اردو غزل میں استعمال ہوتے آئے ہیں لیکن شعر ہے برطانوی سامراج کے خلاف اور اس کے مفہوم کی ترسیل بھی آسان ہے۔

محمد علی صدیقی ۔ مجروح صاحب، اِدھر جب سے رسائل آنے بند ہوئے ہیں۔ ہم نئے لکھنے والوں سے کم ہی واقف ہو پاتے ہیں تو کیا آپ ہندوستان کے چند نئے غزل گو شعراء کے نام لینا پسند کریں گے؟

مجروح ۔ جی ہاں کیوں نہیں ۔ ہمارے ہاں ظفر گورکھپوری ہیں۔ عزیز قیسی، ندا فاضلی، شہریار تو وہ لوگ ہیں جو اپنی شناخت قائم کر چکے ہیں اور جن کے ناموں سے آپ لوگ بھی واقف ہیں عبداللہ کمال، بشر نواز، مانی، فضیل جعفری، عبدالرحمٰن حاجی۔ یہ سب لوگ خاصے جانے پہچانے جاتے ہیں۔ نظم لکھنے والوں میں قاضی سلیم کا نام اہم ہے۔ موجودہ نسل سے پہلی نسل میں خلیل الرحمٰن اعظمی غزل اور نظم دونوں میں ایک اہم اور معتبر نام تھا۔

محسن بھوپالی ۔ بھارت میں اردو کا کیا مستقبل ہے؟

مجروح ۔ بھارت ایک اکثیر اللسانی ملک ہے جس کے طول و عرض میں بے شمار زبانیں بولی، لکھی اور سمجھی جاتی ہیں۔ اردو جسے آپ ہندوستانی کہہ لیں یا ہندی سارے ہی ملک میں سمجھی جاتی ہے۔

لیکن اس سے کوئی معاشی بہبود وابستہ نہیں ہے یعنی محض اردو کی بنیاد پر ملازمت مل نہیں سکتی اور نہ اب کوئی خاص علاقہ ہی ایسا ہے جسے خاص اردو کا علاقہ کہا جا سکے۔ یہی دو اہم عنصر ہوتے ہیں کسی زبان کی ترقی اور ترویج کے، سو یہ موقع تو اردو کو حاصل ہے نہیں۔ لیکن یہ زبان ہے بہت سخت جان۔ ہندوستانی فلموں نے اور اردو غزلوں کی گائیکی نے اسے ملک کے گوشے گوشے میں پہنچا دیا ہے۔ حکومتی سطح پر بے شمار اکادمیاں ہیں جو اس کی ترقی و ترویج کے پروگرام بالکل اسی طرح بناتی رہتی ہیں جیسی دوسری زبانوں کی ترقی کے لئے بنتے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی بہت سے سرکاری ادارے ہیں جو اپنے اپنے دائرۂ کار میں اس کی ترقی کے نئے کام کرتے ہیں۔ لیکن اب اردو ادیبوں کے لئے ایک لمحۂ فکر پیدا ہو گیا ہے۔ کیونکہ آنے والی نسل سے اردو ادب کا قاری گم ہوتا جا رہا ہے۔ یوں تو اردو کا پورا کلاسیکل ادب دوسری زبانوں میں منتقل ہو رہا ہے لیکن مستقبل میں کیا ہوگا۔ اس کے بارے میں کوئی حوصلہ افزا صورتِ حال نظر نہیں آتی ہے۔

ماجدہ مسرور۔ کچھ عرصہ پہلے اردو کے لئے ہندی اسکرپٹ اختیار کرنے کی تحریک بھی تو اٹھی تھی۔ اس کا کیا پس منظر تھا؟

مجروح۔ جی ہاں خود میں اسی خیال کا حامی تھا اور ہوں۔ کیونکہ جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ہمارے طلباء اردو ادب کو دیوناگری رسم الخط میں پاتے ہیں تو وہ ہندی کے مقابلے میں زیادہ ذوق و شوق کے ساتھ پڑھ سکتے ہیں اور اس طرح اردو ادب اور زبان کا دائرۂ کار جو ملکی حالات کے تحت تنگ ہوتا جا رہا ہے، وسیع ہو سکتا ہے۔ میں اس کو ایک اسٹریٹیجی اور حکمتِ عملی کے طور پر بہتر سمجھتا ہوں جس سے اردو زبان اور ادب کا مستقبل محفوظ کیا جا سکتا ہے۔

ماجدہ مسرور۔ لیکن اردو رسم الخط کے ساتھ جو جذباتی اور تاریخی لگاؤ ہے شاید اس کی وجہ سے عام اردو والوں کا ردِّ عمل حوصلہ افزا نہ ہو۔

مجروح۔ جی ہاں، اس تحریک کی مخالفت میں بھی اسی قسم کی باتیں کہی گئی تھیں اور یہ کہا گیا تھا کہ دیوناگری رسم الخط اردو کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں ہے اور اس سے اردو داں طبقہ کو وہ جذباتی آسودگی حاصل نہیں ہو سکے گی جو فارسی رسم الخط کے ذریعے حاصل ہوتی ہے۔ تو دیکھئے اردو رسم الخط پر ایک الزام بدیسی ہونے کا بھی تو لگتا رہا ہے۔ چلئے اچھا ہے اگر ہم تو یہ فارسی رسم الخط

کے ساتھ دیوناگری رسم الخط کو بھی اپنالیں تو شاید یہ الزام بھی سر سے اُتر جائے گا اور اس سے ظاہر ہے زبان کو وسعت بھی حاصل ہوگی۔ نقصان کی صورت تو کوئی نظر آتی نہیں اور پھر یوں بھی آپ فارسی رسم الخط کو ترک تو کر نہیں رہے ہیں بلکہ اس کے ساتھ ایک اور رسم الخط کو اپنے حالات کے تحت اپنائیں گے۔ لیکن سچی بات یہ ہے کہ اس معروضی تحریک کو ابھی تک کوئی خاص کامیابی اور قبول عام حاصل نہیں ہو سکا ہے۔

محمود ہشام۔ مجروح صاحب ہندوستان کی دوسری زبانوں میں ترقی پسند تحریک کی صورتِ حال کیا ہے؟

مجروح۔ بھائی وہاں ہر زبان میں ترقی پسند تحریک مضبوط بنیادوں پر استوار ہے بلکہ اردو کی بہ نسبت علاقائی زبانوں میں ترقی پسند ادب زیادہ مضبوط اور مستحکم ہے۔ مرہٹی، ہندی، گجراتی، ملیالم، بنگلہ، تلگو، گجراتی حد یہ ہے کہ یہاں سے جانے والے سندھی بولنے والوں میں ترقی پسند ادب کی تحریک اور تنظیمیں بہت مستحکم بنیادوں پر قائم ہیں۔

محسن بھوپالی۔ دلت تحریک کے بارے میں کچھ بتائیے؟

مجروح۔ دلت تحریک بھی ترقی پسند ادب ہی کی ایک تحریک ہے جس کے اثرات بہت دور تک پھیلے ہیں۔

مظہر جمیل۔ مجروح صاحب، آپ نے نہایت تفصیل کے ساتھ احباب کے سوالات پر اظہارِ خیال فرمایا ہے اور آپ سے گفتگو کر کے ترقی پسند غزل کی بابت بہت سے گوشے روشن ہوئے ہیں۔ میں آخر میں آپ کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

ہماری آفاقی میراث

ہندوستانی نظریات کے مطابق
زندگی کا اختتام موت نہیں ہے
اور نہ ہی زندگی جنم کے ساتھ وجود
حاصل کرتی ہے، زندگی تو نام ہے
ایک مسلسل ہم آہنگی کا جو درجہ
بدرجہ فروغ پاتی ہے اور کبھی
ایک مخصوص نقطہ پر مجتمع ہوتی
ہے کبھی لامحدود بلندیوں کو جا
چھوتی ہے اور کبھی یہ عمیق گہرائیوں
میں بھی اتر جاتی ہے لیکن
اس کے باوصف یہ بلا تخفیف و
تنسیخ ازل تا ابد جاری و ساری
رہتی ہے۔
اسی تصور نے ارتقاء کے عظیم
اصول کو جنم دیا تھا۔ یہ تصور قرنوں سے
ہندوستانی فلسفہ کی اساس رہا ہے

بلراج ورما

شوکت صدیقی

(محمد علی صدیقی، مسلم شمیم، راحت سعید، مظہر جمیل)

مظہر جمیل ۔ شوکت صدیقی صاحب آج کی نشست میں احباب آپ سے اردو مختصر افسانے کے کوائف، مسائل اور عمومی صورتِ حال کو سمجھنے کی خواہش رکھتے ہیں۔ خصوصاً ترقی پسند افسانے کے تعلق سے اردو مختصر افسانہ ان اصنافِ ادب میں شامل ہے جن کا آغاز بیسویں صدی میں ہوا تھا۔ ہر چند کہ قصّہ اور داستان گوئی کی ایک روایت ہمارے ہاں موجود تھی جس کی بنیادیں یا تو عربی اور فارسی کے کلاسیکی ادب یا آسمانی صحیفوں سے ماخوذ روایتوں میں تھیں یا پھر ہندو اور یونانی دیو مالائی ادب میں، داستان سرائی دراصل عوام اور خواص کی محفلوں کو گرمانے کا فن تھا جس میں حافظہ کی پختگی اور تخیل کی کرشمہ سازی سے کہیں زیادہ خطابت کی جادوگری کارفرما ہوتی تھی۔ تا آنکہ انگریزوں کے قائم کردہ فورٹ ولیم کالج اور دوسرے اداروں کے تحت مروجہ داستانوں کی باقاعدہ ترتیب، ترجمہ اور اشاعت کا کام شروع ہوا۔ اس سلسلے میں میر امن کی باغ و بہار، حیدر بخش حیدری کی طوطا کہانی وغیرہ کے نام برسبیل تذکرہ لئے جا سکتے ہیں۔ ان داستانوں میں کہیں کہیں معاشرتی جھلکیاں بھی نظر آجاتی ہیں۔ بیسویں صدی کے آتے آتے اردو میں افسانہ نگاری شروع ہوتی ہے اور سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری وغیرہ رومانی طرز کے قصّے لکھتے ہیں جنہیں آپ افسانے کی ابتدائی شکل قرار دے سکتے ہیں۔ "انگارے" کی اشاعت سے ایک بڑا دھماکہ واقع ہوتا ہے۔ انگارے کی اشاعت اردو کے افسانوی ادب کا پہلا اہم واقعہ تھا جس نے پورے منظرنامے کو تبدیل کر کے رکھ دیا تھا۔ گو اس سے پہلے پریم چند افسانے کی دنیا میں وارد ہو چکے تھے اور ان کے ذریعے افسانہ سماجی حقیقت نگاری سے کسی نہ کسی حد تک متعارف بھی ہو چکا تھا لیکن "انگارے" نے پوری فضا ہی بدل کر رکھ دی تھی۔ اس پس منظر میں، میں آپ سے یہ جاننا چاہتا ہوں کہ کیا آپ مختصر افسانے کی صنف کو بالکل تازہ وارد صنفِ ادب خیال فرماتے ہیں یا ارتقائی عمل کا نتیجہ اور یہ بھی کہ رومانی افسانہ نگاری سے سماجی حقیقت نگاری کی طرف جو مراجعت

افسانے نے کی ہے، اسے آپ کس طرح دیکھتے ہیں؟

شوکت صدیقی ۔ دیکھئے، اس میں تو کوئی شک نہیں کہ مختصر افسانہ اردو میں ایک نئی صنفِ ادب ہی کے طور پر مغرب کے توسط سے آیا ہے اور عام خیال یہ ہے کہ اس کا آغاز پریم چند ہی سے ہوتا ہے۔ پریم چند کی پہلی کہانی غالباً ۱۹۰۱ء میں شائع ہوئی تھی۔ پریم چند بنیادی طور پر حقیقت نگار تھے۔ انہوں نے اس وقت کے ہندوستانی معاشرہ میں پائے جانے والے تضاد اور اس تضاد سے پیدا ہونے والے ردِّعمل اور محرکات کو اچھی طرح سمجھ لیا تھا۔ اس وقت ایک طرف تو برطانوی نوآبادیاتی اقتدار کے خلاف قومی آزادی کی جدوجہد تھی جس میں پریم چند ایک قوم پرست کی حیثیت سے شریک تھے اور دوسری طرف معاشرے کے پس ماندہ طبقوں کی زبوں حالی تھی جسے پریم چند ایک حساس فنکار کی حیثیت سے دیکھ رہے تھے۔ اس وقت ہندوستان برطانوی نوآبادیت کا ایسا بڑا وسیلہ تھا جو برطانوی صنعتوں کو سستے داموں خام مال فراہم کرتا تھا اور اس کے ساتھ ساتھ برطانوی مصنوعات کی منافع بخش فروخت کے لئے منڈی کا کام بھی دیتا تھا۔ یہ دونوں استحصالی صورتیں ہندوستانی معیشت کو پس ماندہ رکھنے کا سبب تھیں۔ داخلی طور پر زمیندار اور جاگیردار طبقے انگریز حکمرانوں کی مدد سے زرعی معیشت پر مکمل طور پر قابض تھے۔ صنعتوں کا کوئی وجود نہیں تھا۔ عوام کے بڑے طبقے کو جو زمینوں کا سینہ چیر کر غلہ اُگاتا تھا، بھوک اور تنگ دستی کے سوا کچھ ہاتھ نہ آتا۔ پریم چند دور رس اور حقیقت شناس نگاہ رکھتے تھے۔ ملازمت کے سلسلے میں انہیں ہندوستان کی دیہی زندگی کے مطالعے کا موقع بھی ملا تھا۔ لہٰذا ایک حقیقت نگار کی حیثیت سے انہوں نے اپنے اردگرد پھیلی ہوئی زندگی کی تصویرکشی شروع کی اور یوں اردو افسانے میں سماجی حقیقت نگاری کی ابتداء ہوئی۔ اس مرحلہ پر مزید کچھ عرض کرنے سے قبل مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم حقیقت نگاری کے جو روایتی سلسلے ادب میں چلتے رہے ہیں ان پر بھی ایک اجمالی نظر ڈالتے چلیں۔ اس سلسلے میں جو بات سب سے پہلے سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ مختلف زمانوں میں اظہارِ واقعہ کے مختلف نظریے کارفرما رہے ہیں عہدِ وسطیٰ میں کلیسا کے قائم کردہ معیارات اور اصول ہی حقیقت نگاری کی کسوٹی سمجھے جاتے تھے یعنی کائنات، انسان، معاشرے اور زندگی کے بارے میں کلیسا نے جو اصول وضع کر دیئے گئے تھے انہی کو حتمی خیال کیا گیا۔ ان کے اظہار کو حقیقت کا درجہ دیا گیا اور جس کسی نے اس سے سرمو اختلاف کیا اسے موردِ عتاب

ٹھہرایا گیا۔ اس صورتِ حال کے ردِّعمل میں دوسرا تصوّر یہ پیدا ہوا کہ اصل میں انسان کا ذہن اور شعور ہی سب کچھ ہے اور جو مادّی دنیا ہے وہ انسانی خیال اور شعور ہی کا پرتو ہے۔ خیال پسندیت ہی کے ساتھ NAIVE REALISM کا تصوّر آیا یعنی مبہم حقیقت نگاری، چنانچہ مادّی اور خیالی تصورات کے دائرے کھنچے گئے۔ یہ سارے تصورات ادب میں اظہار پاتے رہے یہاں تک کہ اٹھارویں صدی میں جو انسانی تاریخ میں ذہنی انقلابات کی صدی کہلاتی ہے۔ ادب کا تعلق آہستہ آہستہ انسان اور معاشرے سے قریب تر ہوتا گیا اور یوں سماجی حقیقت نگاری کی منزل آئی۔ آپ جانتے ہیں ادب میں روایت کے سفر کی صورت خطِ مستقیم کی طرح نہیں ہوتی بلکہ لہروں کی طرح دائرہ در دائرہ چلتی ہے۔ ایسا ہرگز نہیں ہوتا کہ آج ایک رویّہ شروع ہوا تو اس سے پہلے کی روائتیں یک لخت کالعدم ہو جائیں۔ ہوتا یہ ہے کہ پچھلی روائتیں بھی جدید رویّے کے ساتھ ساتھ چلتی رہتی ہیں اور ایک وقت آتا ہے جب وہ عصر حاضر کے توانا رویّوں میں جذب ہو کر اس کا حصّہ بن جاتی ہیں۔ لہٰذا پریم چند کے ابتدائی رویّے اور حقیقت نگاری میں بھی آپ کو ایک ارتقائی کیفیت کا احساس ہوگا۔ ابتدائی دور میں ان کی حقیقت نگاری میں خیال پسندی کے اثرات بھی رہے ہیں جو رفتہ رفتہ کم ہوتے گئے ہیں۔ اسی زمانے میں ہمیں ایک گروہ ان ادیبوں کا ملتا ہے جو رومانی طرزِ تحریر اختیار کئے ہوئے تھے۔ ان میں سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری، ل احمد، حجاب اسمٰعیل وغیرہ شامل تھے۔

مظہر جمیل۔ سدرشن بھی۔

شوکت صدیقی۔ جی نہیں سدرشن رومانی روایت کے آدمی نہیں تھے۔ ایک علیٰحدہ گروپ سے تعلق رکھتے تھے جو کسی حد تک پریم چند کا اتباع کر رہا تھا۔ اس گروپ میں علی عباس حسینی، سہیل عظیم آبادی، اعظم کریوی وغیرہ شامل تھے۔ ان سب لوگوں نے اپنے اپنے انداز میں دیہی زندگی پر لکھا اور جاگیردارانہ معاشرے کے تضادات کو نمایاں کر کے دکھایا لیکن اس سلسلے میں مزید گفتگو کرنے سے قبل ہم رومانی اسکول کے بارے میں اپنی بات ختم کر لیں تو مناسب ہوگا۔ میں اس سلسلہ میں یہ عرض کر رہا تھا کہ جو رومانی تحریک آپ کو افسانہ نگاروں میں ملتی ہے ویسی ہی رومانی لہر شاعری میں بھی تھی جس کے سب سے نمایاں نمائندہ اختر شیرانی تھے۔

رومان پسندوں کے ہاں خیال پسندیت کا رجحان حاوی رہا۔ اظہار کی سطح پر ان کے افسانوں
ں واقعات و کردار تخیلی، فضا رومانی، اسلوب شاعرانہ اور زبان و بیان میں رنگینی کا بطورِ خاص
ہتمام ہوتا تھا لیکن داخلی سطح پر ان کے ہاں بھی سماجی مسائل کا ادراک اور اس پر تخلیقی ردِعمل ملتا ہے۔
ظاہر ہے یہ لوگ پڑھے لکھے تھے اور اس وقت ہندوستانی معاشرہ میں جو بنیادی تبدیلیاں ہو رہی
تھیں ان سے صرفِ نظر کرنا ان کے لئے بھی ممکن نہیں تھا لہٰذا ان حضرات کے ہاں پرانے رسم و
رواج کے خلاف، مذہبی اور سماجی جبریت کے خلاف ایک ردِعمل اور احتجاج ملتا ہے۔ عورت کو
س سے قبل ہمارے معاشرے میں کچھ بہت زیادہ اچھی نظر سے نہیں دیکھا جاتا تھا خصوصاً طوائف
دتہذیبی ناسور سمجھا جاتا تھا۔ ان لوگوں نے صنفِ نازک کی بابت فرسودہ خیالات کی نفی کی اور
وائف کو بطور خاص اپنا موضوع قرار دیا۔ اسی طرح انہوں نے اوہام پرستی اور جاگیردارانہ تہذیب
ے کھوکھلے معیارات کو بے نقاب کیا۔ یوں روشن خیالی کی ایک فضا وجود میں آتی ہے۔ اس رومانی
سکول پر ٹیگور کے بڑے قوی اثرات تھے اور بعد میں خلیل جبران کے اثرات بھی آئے جو
ں قاضی عبدالغفار وغیرہ کے ہاں نظر آتے ہیں۔ اسی زمانے میں کچھ تراجم کا سلسلہ بھی
چلتا رہا۔ جس کے زیرِ اثر مغربی تصورات اور اسلوب بھی آتے ہیں۔ دوسری طرف پریم چند
ر ان کے زیرِ اثر لکھنے والوں کی کوششیں بھی جاری رہتی ہیں جو معاشرے کی عکاسی زیادہ
شگاف الفاظ میں کر رہے تھے۔ اس طرح مختلف رویّے ساتھ ساتھ چلتے رہتے ہیں کہ بیسویں
صدی کی تیسری دہائی یعنی ۱۹۳۲ء میں "انگارے" کی اشاعت ہوتی ہے۔ جس میں سجاد ظہیر، ڈاکٹر
شید جہاں، محمود الظفر اور پروفیسر احمد علی کے افسانے شامل تھے۔ انگارے میں شامل افسانے
ن ہے آج کی توجیہہ میں ترقی پسند افسانہ نگاری کے معیار پر پورے نہ اُتریں، لیکن ان میں پہلی
رتبہ ہندوستان کے جاگیردارانہ معاشرے میں ہونے والی شکست و ریخت اور اس سے پیدا ہونے
لی نئی صورتِ حال کو پیش کیا گیا تھا۔ مذہب کے نام پر صنفِ نازک پر جو ناروا پابندیاں عائد
یں۔ پس ماندہ طبقوں کا جس طرح استحصال ہو رہا تھا اور جھوٹی تہذیبی اقدار میں جو کھوکھلا پن
یدا ہو گیا تھا اور برطانوی سامراج کی ریشہ دوانیاں جو انداز اختیار کرتی جا رہی تھیں ان سب
ا پہلی مرتبہ انتہائی واشگاف اسلوب میں نقاب کشائی کی گئی تھی۔ جس سے ہماری ادبی و تہذیبی

دنیا میں ایک دھماکا سا ہوا اور نئے ادیبوں کی مخالفت اور موافقت میں ایک زبردست ردِّ عمل پیدا ہوا، لیکن مخالفانہ ردِّ عمل زیادہ سخت تھا۔ لہٰذا نتیجہ یہ ہوا کہ "انگارے" کو بحق سرکار ضبط کرلیا گیا۔ بہر حال انگارے کی اشاعت ہمارے افسانے کے سفر میں ایک انقلابی اقدام اور پُرانی افسانوی روایت سے انحراف تھا۔ جس نے لکھنے والوں کو نئی طرزِ فکر اور نئے اندازِ نگارش کی طرف مائل کیا اور بہت مدت تک انگارے میں شامل افسانوں کی طرز کے افسانے لکھنے کا فیشن چل پڑا جن میں سماجی موضوعات کو براہِ راست اپنایا جانے لگا۔ اس وقت ترقی پسند ادبی تحریک شروع ہو چکی تھی جس کے زیرِ اثر نئے افسانہ نگاروں کی نئی نسل سامنے آنے لگی تھی جس میں کرشن چندر، منٹو، بیدی، عصمت، اختر حسین رائے پوری، اوپندر ناتھ اشک، عزیز احمد، غلام عباس، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی، پروفیسر اختر انصاری، خواجہ احمد عباس، دیوندر ستیارتھی، جیسے بے شمار نام شامل ہیں جو وقتہ وقتہ سے افسانہ نگاری کے افق پر نمودار ہوتے رہے۔

مسلم شمیم۔ شوکت صاحب قبل اس کے کہ گفتگو آگے بڑھے میں یہ جاننا چاہوں گا کہ داستان سے افسانے تک کا جو سفر ہے اس میں سماجی تبدیلیوں کا کس حد تک اظہار ہوتا رہا ہے؟

شوکت صدیقی۔ اس صورتِ احوال کو یوں دیکھئے کہ انگریز جب ہندوستان آئے تو جہاں انہوں نے ہمارا معاشی اور سیاسی استحصال کیا، وہیں انہوں نے ہمیں نئے تصورات، جدید علوم، نئے تہذیبی مظاہر اور ادبی اسالیب سے بھی روشناس کرایا۔ اس میں ہماری بہبود سے زیادہ خود ان کے سامراجی مفادات پیشِ نظر رہے ہوں گے، لیکن یہ بہر حال ایک حقیقت ہے کہ انگریزوں کی آمد کے ساتھ اور انگریزی تعلیم کی تدریج کے نتیجہ میں ہم انگریزی ادب سے روشناس ہوئے۔ مغربی ادب سے تراجم کا سلسلہ شروع ہوا۔ اس وقت داستان گوئی کی روایت ہماری سماجی و ثقافتی زندگی کا اہم حصّہ تھی۔ ان داستانوں کے ماخذات زیادہ تر فارسی ادب میں تھے یا عربی ادب میں، مقامی دیومالائی داستانیں بھی تھیں لیکن کم۔ ان میں داستان امیر حمزہ تھی، طلسم ہوشربا تھی، طلسم کوچک باختر تھی، طلسم نور افشاں تھی۔ غرض ایسے ہی لاتعداد قصّے تھے جو خواص و عوام میں مقبول تھے۔ ہوتا یہ تھا کہ آج جس طرح مشاعرے ہوتے ہیں اسی طرح داستان گوئی کی محفلیں منعقد ہوتی تھیں۔ جس میں داستان گو اپنی فصاحت و بلاغت کے جوہر دکھاتا تھا۔ اس میں مقامی حالات و

اثرات کے تحت خیال آرائیاں اور تبصرے بھی شامل ہوتے جاتے تھے۔ انگریزوں کی آمد کے بعد ان داستانوں کو باقاعدہ ترتیب دینے اور ان کے تراجم کرنے کی طرف توجہ دی گئی۔ جس میں جیسا کہ اس سے قبل تذکرہ ہو چکا ہے، فورٹ ولیم کالج نے خاص کردار انجام دیا۔ ان داستانوں کی بنیاد ہی مافوق الفطرت عناصر پر تھی اور فضا بھی تخیلی ہوتی تھی، لیکن کہیں کہیں معاشرتی صورت حال کی جھلک بھی آجاتی تھی۔ وہ بھی غیر شعوری اور غیر واضح طور پر۔ یہاں تک کہ پنڈت رتن ناتھ سرشار "فسانہ آزاد" لکھتے ہیں، جو ہر چند کہ داستان ہی کے انداز میں لکھا گیا تھا لیکن اس کی فضا داستانوں سے مختلف تھی۔ "فسانہ آزاد" دراصل اودھ پنچ کے لئے قسط وار لکھا گیا تھا اور اس کا ظاہری پیٹرن اگرچہ داستان ہی کا تھا لیکن مواد میں معروضی حالات کی جھلک بھی ذرا زیادہ واضح طور پر آگئی تھی۔ اس کا مرکزی خیال مغرب سے مستعار تھا، خصوصیت کے ساتھ خوجی کا کردار جس کی وضع قطع اور عادات و اطوار میں بھی مغربیت جھلکتی ہے۔ وہ تحریکِ خلافت کے زیر اثر ترکی بھی جاتا ہے اور آس پاس کی صورتِ حال اور تبدیلیوں پر تبصرہ بھی کرتا ہے۔ اسے گویا ہم داستان اور جدید فکشن کے درمیان کی ایک اہم کڑی کہہ سکتے ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد کے ناول بھی اسی ذیل میں آتے ہیں۔ جن کا مقصد ہی معاشرتی اصلاح تھا۔ لہٰذا ان میں معاشرتی حالات پر تبصرہ بھی زیادہ کھلا ہوا ہے اور ایک واضح نقطۂ نظر بھی سامنے آتا ہے۔ ان کی تحریروں پر بھی مغربی ادب کا اثر تھا بلکہ ان کی تصنیف توبۃ النصوح کے بارے میں تو یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ انگریز ناول نگار ڈینیل ڈیفو کے ناول "دی فیملی انسٹرکٹر" ہی کا چربہ ہے۔

راحت سعید۔ گویا "فسانہ آزاد" اردو افسانہ بلکہ اردو فکشن میں حقیقت نگاری کی پہلی باقاعدہ کوشش تھی جس میں کرداروں کے ذریعے معاشرتی تبدیلیوں کی تصویر کشی کی گئی تھی۔ اس سے پہلے داستانوں میں تخیل کی کارفرمائی تھی لیکن فسانہ آزاد کے بعد قصّہ گوئی یا فکشن کا فن معاشرے سے ذرا زیادہ قریب آگیا۔

شوکت صدیقی۔ جی ہاں ایسا ہی ہے۔ داستانوں کے کردار مافوق الفطرت ہوتے تھے اور ہر چند کہ ان میں بھی معاشرتی حقیقت کی جھلک اور تبصرے ملتے ہیں لیکن علامتوں اور استعاروں کے ذریعے فسانہ آزاد میں خوجی بھی علامتی کردار ہے لیکن وہ معاشرے کے اس فرد کی علامت ہے

جو اپنے ارد گرد ہونے والی تبدیلیوں کا اشتیاق کے ساتھ نظارہ کر رہا ہے اور اس طرح وہ معاشرہ کا جیتا جاگتا کردار بن جاتا ہے۔

مظہر جمیل۔ اس سلسلے میں ایک نام رجب علی بیگ سرور کا بھی تو سامنے آتا ہے، ان کے فسانۂ عجائب کے بارے میں آپ کیا فرمائیں گے؟

شوکت صدیقی۔ رجب علی بیگ سرور ہیں، میر امن ہیں، حیدر بخش حیدری ہیں لیکن یہ داستان کے لوگ ہیں اور یہ داستانیں بھی طبع زاد نہیں بلکہ ترجمہ ہیں لیکن ہم ان کا تذکرہ داستانوں ہی کے حوالے سے کریں گے۔ یوں بھی اس موقع پر کوئی تفصیلی جائزہ تو ممکن نہیں اور محض سرسری اشاروں ہی کے ذریعے بات کو آگے بڑھایا جاسکتا ہے۔ فسانہ آزاد کے بعد ایک طرف تو ڈپٹی نذیر احمد اور راشد الخیری کے اصلاحی ناول آتے ہیں اور دوسری طرف عبدالحلیم شرر کے تاریخی ناولوں کا دور آتا ہے جن میں صلیبی جنگوں کے ردّعمل میں مسلمان ہیروز کے کارناموں کو پیش کیا گیا تھا اور عیسائیت کے مقابل اسلام کی حقانیت پر زور دیا گیا۔ جیسے ملک عزیز، ورجینا منصور موہنا وغیرہ۔

راحت سعید۔ اس زمانے میں احیائے اسلام کی جو تحریک تھی کیا یہ اس کا حصہ نہیں تھی؟

محمد علی صدیقی۔ بلکہ میں تو سمجھتا ہوں کہ یہ ناول دراصل عیسائیت اور پاپائیت کے خلاف ردّعمل کے طور پر لکھے گئے تھے۔ عبدالحلیم شرر پر غالباً والٹر اسکاٹ کے اثرات بھی تھے۔

شوکت صدیقی۔ اس زمانے میں سرسید نے مسلمانوں میں نئے علوم کی ترویج کی جو تحریک شروع کی تھی۔ اس کے اثرات اس زمانے کے سارے ہی لکھنے والوں پر رہے ہیں۔ سرسید تحریک کا بنیادی مقصد مسلمانوں کو ان کی معاشی اور تہذیبی پسماندگی کا احساس دلانا اور انہیں حالات کا چیلنج قبول کرنے کے لئے تیار کرنا تھا۔ عبدالحلیم شرر نے اس سلسلے میں جو راستہ اختیار کیا وہ مسلمانوں کو ان کے شاندار ماضی کی جھلک دکھا کر ان میں کھوئی ہوئی خود اعتمادی کو بحال کرنے کا راستہ تھا۔ انہوں نے اس سلسلے میں انگریزی زبان سیکھی اور اس سے خاطر خواہ استفادہ بھی کیا۔ یہ دراصل اصلاحی دور تھا۔ اُدھر ترجموں کا کام شروع ہو چکا تھا۔ مرزا فدا علی خنجر نے ترجمے کئے۔ منشی تیرتھ رام فیروز پوری نے جاسوسی قصّوں کے ترجمے کئے، تو جناب اس طرح

داستان سے افسانے تک کا سفر جاری رہا۔ دوسری طرف پریم چند کی حقیقت نگاری کی روایت کا سفر بھی جاری تھا اور رومانی تحریک بھی چلتی رہی۔ ان سب میں مغربی و مشرقی تہذیبوں کے امتزاج سے روشن خیالی کی ایک فضا بن رہی تھی۔ اسی فضا میں مرزا ہادی رسوا کا ناول "امراؤ جان ادا" لکھا جاتا ہے جو شاید اس سے پہلے ممکن نہ تھا۔

محمد علی صدیقی۔ شوکت صاحب ابھی آپ نے سرسید تحریک کا حوالہ دیا تھا تو آپ یہ فرمائیے کہ سرسید کا اثر ادب کے کن اصناف پر زیادہ رہا۔ تنقید پر تو یقیناً یہ اثرات نمایاں تھے۔ شاعری میں بھی تھے تو کیا افسانے پر بھی سرسید تحریک کے اثرات پڑے تھے؟

شوکت صدیقی۔ سرسید تحریک کے نتیجہ میں ہمارے ہاں روشن خیالی کی فضا پیدا ہوئی تھی۔ انہوں نے خیال پرستی کے مقابل خرد افروزی اور تقلید کی بجائے اجتہاد پر زور دیا تھا اور ہمیں ماضی پرستی سے نکال کر معروضی حالات کو سمجھنے اور اس کی حقیقت پسندانہ توجیہہ کرنے کی تبلیغ کی تھی۔ انہوں نے جدید علوم اور سائنٹیفک نقطۂ نظر کو کسوٹی بنا کر اپنے ماضی کو پرکھنے کی طرف راغب کیا تھا۔ اس زمانے میں جو کچھ لکھا گیا، جو کچھ سوچا گیا۔ اس پر سرسید کے اثرات سے شاید ہی انکار کیا جا سکے۔ تنقید تو شروع ہی مولانا حالی کے مقدمۂ شعر و شاعری سے ہوتی ہے جس پر سرسید کے اثرات سب سے زیادہ رہے ہیں۔ مولانا محمد حسین آزاد وغیرہ کی نئی شاعری کی مہم بھی سرسید کے تابع رہی ہے۔ اسی طرح سرسید کے ہلکے پھلکے مضامین سے اردو میں مضمون نگاری شروع ہوتی ہے۔ اس حقیقت کے باوصف کہ سرسید سیاسی طور پر انگریزوں کے معاون و مددگار کا کردار ادا کر رہے تھے۔ مگر وہ ملائیت اور بنیاد پرستی کے خلاف جہاد کے ساتھ ساتھ نئے علوم اور جدید افکار کی تبلیغ بھی کر رہے تھے۔ اس حیثیت سے دیکھا جائے تو ترقی پسند تحریک سرسید کی تحریک ہی کی ایک توسیعی شکل کہی جا سکتی ہے۔

محمد علی صدیقی۔ شوکت صاحب مختصر افسانے کی ابتدا پریم چند سے ہوئی تھی تو کیا ترقی پسند افسانے کا آغاز بھی آپ پریم چند ہی سے کریں گے؟

شوکت صدیقی۔ دیکھیے ترقی پسندیت کسی عقیدے کا نام تو ہے نہیں۔ ہمیں جہاں بھی ادب معاشرتی صورت گری کرتا ہوا نظر آئے وہاں ترقی پسند خیالات لامحالہ ملیں گے۔ پریم چند نے شروع ہی سے اپنی توجہ معاشرتی مسائل پر رکھی اور معاشرہ کی تصویر کشی کر کے حقیقت نگاری کی

داغ بیل ڈال دی تھی۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے جو ان کے بعد آئے تھے پریم چند ہی کی وضع کی ہوئی روایت کو آگے بڑھایا۔ یہ بات الگ ہے کہ وہ زیادہ تنقیدی بصیرت رکھتے ہوں۔ انہیں افسانے کی مغربی تکنیک پر زیادہ بھرپور دسترس حاصل رہی ہو اور وہ مواد اور اسلوب کے امتزاج کی زیادہ خوبصورت صورت گری پر قدرت رکھتے ہوں لیکن پریم چند سے اوّلیت کا اعزاز کوئی دوسرا چھین ہی نہیں سکتا۔

محمد علی صدیقی۔ جس طرح سوامی گوپی نند اور ٹیگور نے روسی انقلاب کے بعد سوشلزم کو ہندوستانی مسائل کا حل سمجھا تھا۔ اسی طرح پریم چند کے بارے میں بھی یہ کہا جاتا ہے کہ ۱۹۳۰ء کے بعد وہ سوشلزم کی طرف مائل ہونے لگے تھے۔ اسی لئے آخری دور کی تحریروں میں وہ خیال پسندی سے نکل آئے تھے اور ان کے ہاں سوشلسٹ رویّہ مسائل کے تعلق سے نمایاں ہو چلا تھا؟

شوکت صدیقی۔ جی ہاں ان کے سیاسی خیالات میں زبردست تبدیلی رونما ہونا شروع ہو گئی تھی اور ان کے افسانوں میں انقلابی رجحانات نمایاں ہونے لگے تھے۔ انہیں آپ اس بات کی شہادت کے طور پر تو پیش کر سکتے ہیں لیکن واضح طور پر سوشلزم کی کھلم کھلا طرف داری شاید ان کے افسانوں میں اس طرح نہیں آئی تھی جیسی بعد کے سوشلسٹ حقیقت نگار افسانہ نگاروں کے ہاں ملتی ہے۔

مظہر جمیل۔ اصل میں وقت کے ساتھ ساتھ پریم چند کی حقیقت نگاری زیادہ گہری ہوتی گئی تھی جس کی ایک مثال ان کا افسانہ "کفن" ہے جس میں پریم چند سماجی حقیقت نگاری کو نقطۂ کمال پر برتتے ہیں اور زندگی کی تلخی وسفّاکی کو پورے فنکارانہ شعور سے پیش کرتے ہیں۔

شوکت صدیقی۔ بات دراصل یہ ہے کہ ہمارے ہاں جو فکری رویّے رہے ہیں ان پر بنگال سے اُٹھنے والی فکری، تہذیبی اور سیاسی تحریکوں کے بڑے گہرے اثرات رہے ہیں۔ یوں بھی مغربی علوم اور افکار سب سے پہلے بنگال ہی میں عام ہوئے تھے۔ انگریز سب سے پہلے بنگال میں وارد ہوئے تھے۔ کلکتہ مدتوں ان کا دارالحکومت رہا تھا۔ دوسرے اصنافِ ادب کے ساتھ فکشن کو بھی بنگال میں خاص طور پر مقبولیت حاصل ہوئی تھی اور بنگالی فکشن میں ایک خاص تیکھا پن شروع ہی سے نمایاں رہا ہے۔ قومی آزادی کا شعور، انقلابی رجحانات، ترقی پسند خیالات

اور سائنسی نقطۂ نظر بنگالی ادب میں ہمارے مقابل بہت پہلے آچکے تھے۔ سرت چندر، چٹرجی، ٹیگور، نبرجی وغیرہ کے اثرات بنگالی میں تو خیر تھے ہی، اردو میں پریم چند کے ہاں بھی ان اثرات کی کارفرمائی ملتی ہے۔ وہ اپنی ملازمت کے سلسلے میں دیہاتی ماحول سے بخوبی واقف ہو چکے تھے اور ہماری زرعی معیشت کے تضاد کو خوب اچھی طرح سمجھتے تھے۔ وہ عام لوگوں اور کسانوں کی زندگی کی تلخی کو خود اپنی زندگی میں محسوس کرتے تھے۔ یہی تلخی ان کے افسانے کفن میں ظہور پا گئی ہے۔ یہاں پریم چند نے پسماندہ طبقے کی تلخ حقیقت کو بڑی سفاکی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ زندگی کی تلخی اور بھوک کی سفاکی افلاس کے مارے ہوئے انسانوں کو ایسے حالات سے بھی دوچار کر دیتی ہے جہاں وہ اپنے پیاروں کا کفن تک بیچ کر کھا جاتے ہیں۔ یہ محض معروضی حقائق کی اعلیٰ تصویرکشی نہ تھی بلکہ اس میں اس بنیادی حقیقت کی طرف بھی اشارہ تھا کہ آزادی نام ہے مجبوری کے احساس کا۔

مظہر جمیل۔ گویا کفن میں اس وقت کے ہندوستانی افلاس زدہ دیہات میں پھیلی ہوئی زندگی کی IRONY پوری طرح اُبھر کر آگئی ہے۔ شوکت صاحب ابھی آپ نے پریم چند کے بعد آنے والے افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، منٹو، بیدی اور عصمت وغیرہ کے نام لئے تھے تو؟

محمد علی۔ بلکہ میرے خیال میں تو انہیں دوسرے گروہ میں شمار کیا جانا چاہیئے کیونکہ پریم چند اور ان لوگوں کے درمیان ایک اور گروپ بھی سرگرمِ عمل تھا۔

شوکت صدیقی۔ جی ہاں سدرشن، علی عباس حسینی، اعظم کریوی، قاضی عبدالغفار، سہیل عظیم آبادی وغیرہ۔ پریم چند کی حقیقت نگاری کا اتباع کرتے نظر آتے ہیں۔ یہیں سے روسی ادب اور انقلاب روس کے اثرات ہمارے ادب میں آنے لگتے ہیں اور روسی ادب میں دلچسپی اور شغف بڑھتا ہے روسی ادب کے تراجم ہونے لگتے ہیں۔ خود منٹو اپنے ادبی سفر کا آغاز روسی ادب کے تراجم سے شروع کرتے ہیں۔ گورکی اور ٹالسٹائی کی سماجی حقیقت نگاری کے اثرات براہِ راست ہمارے ادب میں آنے لگتے ہیں۔ کرشن چندر، بیدی، منٹو، عصمت، اوپندر ناتھ اشک، خواجہ احمد عباس، سہیل عظیم آبادی، فیاض محمود، عاشق حسین بٹالوی، دیوندر ستیارتھی، ممتاز مفتی، غلام عباس، عزیز احمد، احمد ندیم قاسمی، اختر اورینوی، صادق الخیری اور مرزا ادیب کم و بیش ایک ہی زمانے میں آگے پیچھے ادب کے افق پر نمودار ہوئے تھے اور دیکھتے ہی دیکھتے سارے ادبی ماحول پر چھا گئے۔ ان سے

تھوڑے ہی فاصلے پر جونسل افسانے کی دنیا میں داخل ہو رہی تھی ان میں بلونت سنگھ، جہندر ناتھ، راما نند ساگر، شمشیر سنگھ نرولا، مدھوسودن، قرۃ العین حیدر، اے حمید، انور، قدرت اللہ شہاب، ابوالفضل صدیقی، اشفاق احمد، رام لال، صدیقہ بیگم سیوہاروی، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، انتظار حسین، ممتاز شیریں، ہنس راج رہبر وغیرہ شامل تھے۔ بعد میں جیلانی بانو، انور عظیم، جوگندر پال، واجدہ تبسم، حمید کاشمیری اور دوسرے افسانہ نگار اس کارواں میں شامل ہوئے۔

مسلم شمیم۔ یہاں ایک ذاتی سوال کرنا چاہتا ہوں۔ ویسے تو آپ نے اٹھارہ سال کی عمر سے افسانے لکھنے شروع کئے تھے لیکن ترقی پسند فکر سے آپ کا رابطہ کس طرح بن سکا تھا؟

شوکت صدیقی۔ امر واقع تو یہ ہے کہ افسانہ نگاری میں نے کسی شعوری کوشش کے نتیجہ میں شروع نہیں کی تھی۔ لکھنے پڑھنے کا شوق بچپن ہی سے تھا۔ کچھ ماحول بھی علمی ادبی قسم کا تھا۔ لہٰذا داستانی ادب پڑھنے کا موقع چھوٹی عمر ہی میں مل گیا تھا۔ ترجمے بھی مزا دیتے تھے۔ فکشن کی طرف طبعی رجحان تھا۔ زمانہ طالب علمی میں لکھنو کے ترقی پسند لکھنے والوں سے ملنے جلنے کے مواقع بھی ملے۔ ان سے گفتگو کرنے اور بحث مباحثہ کے نتیجے میں ایک ذہنی تبدیلی تو یہ آئی کہ علمی تلاش اور جستجو بڑھی۔ اس زمانے میں لکھنے کا بھی جنون تھا اور پڑھنے کا بھی۔ ۴۵-۱۹۴۶ء تک میں کوئی سوسوا سو افسانے لکھ چکا تھا جن میں سے بعض تو ترمیم و اضافے کے ساتھ میرے مجموعوں میں شریک کر لئے گئے ہیں لیکن بیشتر اب تک کسی مجموعے میں شامل نہیں ہو سکے ہیں۔ ان کے تراشے دوسرے اہم کاغذات کے ساتھ ایک حادثہ میں ضائع ہو گئے۔ اب وہ جرائد بھی نایاب ہیں جن میں یہ افسانے شائع ہوئے تھے۔

مسلم شمیم۔ آپ کا پہلا افسانہ کون سا تھا، کچھ یاد ہے؟

شوکت صدیقی۔ مجھے صحیح طور پر تو یاد نہیں ہے، لیکن اتنا ضرور یاد ہے کہ میں نے ابتدائی دور میں ایک افسانہ چائے کے باغات میں کام کرنے والوں پر لکھا تھا۔ وہ افسانہ مجھے بھی بہت پسند تھا اور اس کی ہر طرف سے حوصلہ افزائی بھی خاصی ہوئی تھی۔ اسی طرح ایک اور کہانی تھی "غمِ دل اگر نہ ہوتا"۔ وہ بھی اس زمانے میں خاصی مقبول ہوئی تھی۔

مظہر جمیل۔ یہ تقسیم سے پہلے کا قصہ ہے؟

شوکت صدیقی ۔ جی ہاں، لیکن میرا پہلا مجموعہ "تیسرا آدمی" تقسیم کے بعد ہی چھپا تھا۔ اس میں بیشتر کہانیاں ۱۹۴۵ء تا ۱۹۵۱ء تک کے دور کی تھیں۔ دوسرا مجموعہ " اندھیرا اُجالا غالباً ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا تھا۔

محمد علی صدیقی ۔ شوکت صاحب، آپ غالباً ۱۹۳۴ء یا ۱۹۳۸ء سے ترقی پسند ادبی تحریک سے وابستہ رہے ہیں۔ آپ یہ فرمائیے اس زمانے میں کون کون سے غیر ملکی افسانہ نگار تھے جن کے اثرات برصغیر کے افسانہ نگاروں پر تھے یا جن سے آپ نے بطورِ خاص روشنی حاصل کی ہو؟

شوکت صدیقی ۔ میری پہلی کہانی ۱۹۴۱ء میں چھپی تھی لیکن میرا رابطہ ترقی پسند مصنفین سے ۱۹۴۳ء میں ہوا تھا۔ اس زمانے میں جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا ہے لوگوں میں پڑھنے کا ذوق خاصا تھا۔ گورکی، ٹالسٹائی اور دوسرے روسی ادیبوں کی تحریریں خاص طور پر بہت زیادہ مقبول تھیں شولوخوف کے ناولوں اور کہانیوں کے ترجمے بھی ہوئے تھے۔ ایلیا اہرن برگ کے ناول اور کہانیوں کو بھی خاصا پسند کیا جاتا تھا، لیکن افسانہ نگاروں میں سب سے زیادہ چرچا چیخوف اور موپساں کا تھا۔ سمرسٹ مام اور ورجینا وولف کو بھی بعض حلقوں میں پسند کیا گیا لیکن ان کے اثرات نسبتاً کم تھے NEW WRITINGS سیریز میں لکھنے والوں کی تحریریں بہت جلد مقبول ہو جاتی تھیں۔ ہمگنوئے کا ناول جو اسپین کی خانہ جنگی کے پس منظر میں لکھا گیا تھا۔ اس کا بھی بہت چرچا تھا۔ اس وقت جو فضا تھی وہ کچھ اس قسم کی تھی لوگ نئی نئی کتابیں اور رسائل پڑھتے تھے اور ان پر چائے خانوں میں جم کر بحث ہوا کرتی تھی۔ یہ ممکن ہی نہیں تھا کہ کوئی اچھی چیز کہیں چھپے اور لوگ اس کا نوٹس نہ لیں۔ اسی لئے لوگ محض ایک دو اچھی چیزیں لکھ کر بھی راتوں رات شہرت حاصل کر لیتے تھے۔ اِدھر انجمن ترقی پسند مصنفین کی تنقیدی نشستوں میں ہونے والے علمی و ادبی مباحثے بھی ذہنی تعمیر و تشکیل میں بڑا کردار ادا کرتے تھے۔ آپ جانتے ہیں یہ تنظیم دراصل ایک متحدہ محاذ تھی، مختلف ذہنی رویّے رکھنے والے باشعور اور روشن خیال فنکاروں کا۔ جس میں مختلف زاویۂ نظر دورانِ بحث سامنے آیا کرتے تھے۔

محمد علی صدیقی ۔ جہاں تک مواد اور موضوع کا تعلق ہے۔ اس سلسلے میں تو کوئی ابہام نہیں ہے کہ ترقی پسندوں کے سامنے تو پوری زندگی اپنی تمام تر سچائیوں، سفاکیوں، رعنائیوں کے ساتھ

بکھری ہوئی تھی اور ترقی پسندوں نے ابتداء ہی سے انسان اور معاشرے کے طبقاتی تضادات کو فوکس کر لیا تھا۔ لیکن تکنیک کے باب میں ترقی پسند افسانہ نگاروں کو جن مراحل سے گزرنا پڑا ان کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے ؟

شوکت صدیقی۔ تکنیک یا اسلوب بیان کو مواد اور موضوع سے الگ کر کے تو نہیں دیکھا جا سکتا۔ اصل میں مواد خود اپنے اظہار کا پیرایہ متعین کرتا ہے۔ یہی کچھ افسانے میں ہوا، جو تنوع ترقی پسند افسانے میں موضوعات کے تعلق سے رہا ہے کم و بیش اتنی ہی متنوع صورتِ حال تکنیک کے سلسلے میں رہی ہے اور ایسا معلوم ہوتا تھا گویا ہر نیا افسانہ نئے انداز میں لکھا گیا ہو اور اگر کوئی خاص اسلوب لوگوں کو پسند آجاتا تھا تو پھر اس کی نقل شروع ہو جاتی تھی اور وہ اس عہد کا مقبول اسلوب بن جاتا تھا۔ شروع شروع میں افسانے کی تکنیک بہت ڈھیلی ڈھالی تھی۔ خود "انگارے" کے افسانے ہیئت اور اسلوب کے اعتبار سے بہت ڈھیلے ڈھالے انداز کے تھے۔ احمد علی کے افسانوں میں بھی وہ چابکدستی نہیں تھی جو ان کی بعد کی تحریروں میں ملتی ہے۔ مغربی افسانہ نگاروں کے مطالعہ سے لکھنے والوں کے اسلوب میں رفتہ رفتہ نکھار آتا گیا اور لوگوں میں فنی اعتماد بڑھتا گیا اور تکنیکی تجربات کا سلسلہ چل نکلا۔ کرشن چندر نے تکنیک کے جتنے تجربے کئے ہیں، ان کی مثال کسی دوسرے ہم عصر کے ہاں نہیں ملتی اور پھر ایک دور وہ بھی آیا جہاں سارا زور ہی تکنیک اور ہیئت کے تجربے پہ دیا جانے لگا اور موضوع و مواد پس پشت چلا گیا۔

محمد علی ۔ ترقی پسندوں کے ہاں بھی تکنیک کو مواد پہ ترجیح دی گئی ؟

شوکت صدیقی ۔ ہاں اس میں ترقی پسند و غیر ترقی پسند کی کوئی تخصیص نہیں تھی۔ یوں بھی اس زمانے میں ترقی پسندوں اور دوسرے لکھنے والوں کے ہاں کوئی بہت زیادہ حد بندی نہیں تھی ۔ حلقۂ اربابِ ذوق والے انجمن کے اجلاس میں شریک ہوتے تھے اور ترقی پسند ادبا حلقہ کے جلسوں میں آیا جایا کرتے تھے۔ البتہ ایک فرق ضرور تھا اور وہ یہ کہ حلقۂ ذوق میں فارم FORM پر زیادہ زور دیا جاتا تھا لیکن مواد کے انتخاب میں وہ ہم سے متاثر ہوتے تھے کیونکہ ہمارے ہاں مواد اور مقصدیت کی اہمیت زیادہ تھی لیکن ہیئت کے تجربوں سے بھی صرفِ نظر نہیں کیا جاتا تھا۔ عموماً لوگ دل کھول کر ایک دوسرے کی اچھی تحریروں پہ داد دیتے تھے۔ لیکن بعد میں جب انگریزی حکمرانوں

نے ترقی پسندوں کی پکڑ دھکڑ شروع کی تو حلقے والے بھی ہماری مخالفت میں سرگرم ہو گئے اور یہ مخالفت ادب سے زیادہ نظریاتی بنیادوں پر کی گئی۔ غیر مختصر عرصہ میں افسانوی ادب تجربات کی دولت سے مالا مال ہو چکا تھا۔ اس سلسلے میں کبھی روایتی اسلوب اختیار کیا گیا جس میں وحدتِ خیال اور وحدتِ تاثر وغیرہ کا خیال رکھا جاتا۔ کبھی کرداروں یا مکالموں کے ذریعے کہانی کی بنت کی جاتی اور کہیں بغیر پلاٹ (PLOT LESS) کی کہانیاں لکھی گئیں، کہیں خیال کی رو سے کام لیا گیا اور کہیں محض فضا سازی کے ذریعے افسانے کا تاثر پیدا کیا گیا۔ مثلاً کرشن چند کی کہانی "غالیچہ" علامتوں کے خوبصورت استعمال سے ترتیب پاتی ہے جس میں خیال کی رو بھی چلتی رہتی ہے۔ اسی طرح مرزا ادیب نے ایک کہانی سورج کی کرنوں میں رقص کرتے ہوئے بے نام ذرّوں پر لکھی جو اپنی تاثر پذیری اور دلکشی کی وجہ سے مدتوں یاد رکھی گئی۔ بیدی کے ہاں خیال کی سست روی تکنیک کے دھیمے پن کی صورت میں ظاہر ہوئی جہاں کہانی کی گرہیں آہستہ آہستہ کھلتی چلی جاتی ہیں۔ منٹو کے ہاں ایک تیکھا پن اور خاص قسم کی جھنکار (BANGE) تھی خصوصاً افسانے کے اختتام میں عصمت اپنے افسانوں کی فضا اُبھرتے ہوئے متوسط طبقے کے گھرانوں کے ماحول میں رچی بسی فضا سے بناتی ہیں۔ شوخ چلتے ہوئے جملوں کی کاٹ کے ساتھ ساتھ گہری نفسیاتی دروں بینی ان کی کہانی کا امتیازی وصف ہے۔ لیکن کرشن کے مقابل میں بیدی، عصمت اور منٹو کے ہاں تکنیکی تجربے نسبتاً کم ہیں اور بعد میں ایک دور تو ایسا بھی آیا جس میں منٹو پر سپاٹ کہانی لکھنے کا اعتراض بھی کیا گیا۔

محمد علی صدیقی۔ افسانوں میں دیہاتی زندگی اور مسائل یوں تو پریم چند کے ہاں ہی آگئے تھے لیکن پنجاب کے افسانہ نگاروں نے اس سلسلے میں خصوصی توجہ کی، آپ کا کیا خیال ہے؟

شوکت صدیقی۔ یہ درست ہے لیکن اس میں پنجاب اور غیر پنجاب کی تخصیص نہیں تھی۔ بہت سے یو پی، اودھ اور بہار کے لکھنے والوں نے اپنے دیہی علاقوں اور مسائل کو افسانوں میں پیش کیا لیکن دیہی زندگی جتنے بھرپور انداز میں کرشن، بلونت سنگھ، احمد ندیم قاسمی وغیرہ کے ہاں آئی ہے اپنی ساری خوبصورتی، دلکشی اور سفاکی کے ساتھ اتنی دوسروں کے ہاں نہیں آسکی ہے۔ اس کی غالباً وجہ یہ تھی کہ پنجاب کا معاشرہ بنیادی طور پر زرعی معاشرہ تھا اور دیہات و شہر ایک دوسرے میں مدغم تھے، بلکہ دلّی، لکھنو، بمبئی وغیرہ کی طرح کے شہر یہاں تھے ہی نہیں۔ یہاں لکھنے والے دیہی معاشرے

سے زیادہ قریب تھے۔

محمد علی صدیقی۔ اردو افسانے کو دوسری اصناف کے مقابلے میں بہت زیادہ عالمی RECOGNITION ملا اس کی وجہ CONTENT کی حقیقت نگاری تھی یا فارم کا انوکھا پن؟

شوکت صدیقی۔ میں سمجھتا ہوں یہ صرف مواد کی وجہ سے تھا کیونکہ بیرونی دنیا ہندوستان کو اس کی رنگا رنگی اور بوقلمونی کی وجہ سے جاننا چاہتی تھی اور اس کے لئے افسانہ جو دوسری اصناف کے مقابلے میں زندگی سے زیادہ قریب تھا سب سے بہتر ذریعہ ہوسکتا تھا اور غالباً اسی وجہ سے یہاں کے لکھنے والے افسانہ نگاروں کی تحریریں عالمی انتخاب میں شامل ہونے لگی تھیں۔

مظہر جمیل۔ ترقی پسند افسانے کی حقیقت نگاری اپنی جگہ برحق، لیکن شوکت صاحب یہ تو فرمایئے کہ ترقی پسند افسانے کا سب سے اہم موضوع یا MAIN BURDEN کیا تھا کیونکہ افسانے کے عروج کے زمانے میں یہاں ایک طرف تو قومی آزادی کی جدوجہد اور تحریکیں تھیں، دوسری طرف طبقاتی کشمکش اور مزدور کسانوں کی تحریکیں تھیں۔ بنگال کے قحط میں لاکھوں انسانوں کی موت بجائے خود بہت بڑا موضوع تھا۔ اس صورتِ حال میں افسانہ نگاروں کو مواد کی تلاش میں کوئی خاص کاوش تو کرنی نہیں تھی کیونکہ ہر طرف افسانے بکھرے ہوئے تھے۔ محض حساس نگاہ اور فنکارانہ خلوص کی ضرورت تھی، لیکن اس کے باوجود ترقی پسندوں نے محض چند گنے چنے موضوعات کو منتخب کیا جن کا تعلق سیاسی اور معاشی مسائل سے تھا اور ہندوستان کی جنگِ آزادی سے ترقی پسند افسانہ بہت زیادہ اخلاص نہ برت سکا، اس سلسلے میں آپ کیا فرماتے ہیں؟

شوکت صدیقی۔ تقسیم سے قبل جو فضا ہندوستان میں تھی وہ تو وہی تھی جس کی طرف آپ نے ابھی اشارے کئے ہیں لیکن اس میں ترقی پسندوں کے رویئے کو سمجھنے کے لئے آپ کو اس بات پر بھی توجہ کرنی پڑے گی کہ ترقی پسند تحریک میں ہر قسم کے خیالات رکھنے والے لوگ شامل تھے سوشلسٹ نظریات کے حامل بھی تھے اور کانگریسی خیالات کے لوگ بھی۔ روشن خیال میانہ رو حضرات بھی تھے اور گرم جوش نوجوان بھی۔ ظاہر ہے ترقی پسند مصنفین کی انجمن کسی حکم نامے کے ذریعے تو لوگوں کو کسی خاص موضوع اور کسی خاص انداز کے افسانے لکھنے پر مجبور نہیں کرسکتی تھی۔ لہٰذا آپ دیکھئے اس زمانے میں ہر طرح اور ہر موضوع کے افسانے لکھے گئے۔ معاشی، سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی استحصال خاص

موضوع رہے ہیں اور امن عالم کے حق اور جنگ کے خلاف بھی خاصا کچھ لکھا گیا کیونکہ اس زمانے میں جنگ کے بطن سے اُبھرنے والی فاشزم پوری انسانی تہذیب ترقی بلکہ انسانی بقا کے لئے سب سے بڑا خطرہ بھی جا رہی تھی اور یہی وجہ ہے کہ پوری دنیا میں غیر ترقی پسند ادیب بھی فاشزم کی مخالفت میں صف آرا ہونے لگے تھے۔ جس کی مثال سارتر اور رسل کے رویّوں سے دی جا سکتی ہے۔ اس جنگ میں روس بھی اتحادیوں کی صف میں شامل ہو کر فاشزم کے خلاف لڑ رہا تھا۔ جنگ کے زمانے میں قومی آزادی کی تحریکوں کا اُبال بھی قدرے کم ہو گیا تھا۔ اس صورتِ حال میں تمام باضمیر اور انسانیت دوست ادیبوں کی توجہ جنگ کے خلاف لگی ہوئی تھی پھر جنگ ختم ہوتے ہی محض دو ڈھائی سال کی مدت ہی میں ملک کی تقسیم واقع ہو گئی۔ ممکن ہے اسی لئے آپ کو افسانے میں قومی آزادی کی جھلک مقابلتاً کم نظر آتی ہو۔ لیکن یہ کہنا درست نہیں کہ ترقی پسندوں نے قومی آزادی کو موضوع نہیں بنایا بلکہ اصل بات تو یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک قومی آزادی کی جنگ کا اہم مورچہ تھی اور اسی لئے اس پر قید و بند کی افتاد پڑتی رہی ہے۔

راحت سعید۔ ادب کے طالب علم کی حیثیت سے میں یہ سمجھتا ہوں کہ اردو افسانہ ۱۹۵۰ء یا ۱۹۵۲ء تک جانا ہی جاتا تھا ترقی پسند تحریک کے حوالے سے اور مجھے کوئی ایک نام ایسا نہیں ملتا جس کے افسانے ترقی پسندیت کے عناصر سے خالی رہے ہوں۔ لیکن ۱۹۵۲ء کے بعد ترقی پسند تحریک کے ردِ عمل میں ایسی کوششیں کی گئیں جن کا مقصد ہی ادب کو سماجی عمل سے کاٹ دینا تھا۔ اس کا اظہار افسانے میں بھی ہوا اور ایسا افسانہ لکھا گیا جو اس واضح جہت اور سماجی کمٹ منٹ جیسے عناصر سے عاری تھا جو اس سے پہلے اردو افسانے کے خصوصی امتیاز رہے تھے۔

شوکت صدیقی۔ یہ بات تو کسی حد تک درست تھی کہ ترقی پسندوں کے باہر کسی قابلِ ذکر افسانہ نگار کا نام نہیں ملتا تھا۔ لیکن یہ بات بھی توجہ طلب ہے کہ اس زمانے میں ترقی پسند و غیر ترقی پسندوں کے درمیان ویسی تقسیم نہیں تھی جیسی کے بعد کے برسوں میں پیش آئی۔ ایک وقت تھا کہ ممتاز مفتی، غلام عباس، ممتاز شیریں اور اشفاق احمد بھی اسی طرح ترقی پسند سمجھے جاتے تھے جیسے کرشن، بیدی، اور عصمت۔ سب لوگ نئے نئے موضوعات کو نئے نئے انداز میں لکھنے کی کوشش کرتے تھے۔ ان لوگوں کے ہاں روشن خیالی تھی اور بہتر انسانی معاشرے کے قیام کی مقصدیت مشترک تھی۔

لیکن رفتہ رفتہ بعض لوگوں نے اپنے اپنے دروازے دوسروں پر بند کرنے شروع کر دیئے۔ پہلے ادب میں مقصدیت پر اعتراض ہوا۔ پھر حقیقت نگاری کو موردِ الزام ٹھہرایا گیا۔ اس کے بعد ترقی پسندوں پر پروپیگنڈے کا بہتان تراشا گیا۔ جنس پرستی اور فحش نگاری بھی ہمارے کھاتے میں ڈالی گئی۔ اسی طرح ترقی پسندوں نے ان لوگوں کو اپنی صفوں میں قبول کرنے سے انکار کر دیا جو عوامی مسائل اور عوامی طرزِ احساس سے منکر تھے اور دانستہ یا نادانستہ انگریزی حکمرانوں کی کاسہ لیسی کو اپنا مقدر بنائے ہوئے تھے۔ اس قسم کی تقسیم سے قبل افسانہ ایک جہت اور ایک سطح ضرور رکھتا تھا۔

مظہر جمیل۔ شوکت صاحب، تقسیم کے نتیجہ میں برصغیر آگ اور خون کے جس طوفان سے گزرا اور وحشت و بربریت کے ہاتھوں انسانی اقدار کی جس طرح دھجیاں اُڑی ہیں اس نے بھی افسانے کو ایک بڑا موضوع دیا تھا اور انسانی المیہ پر اردو کے علاوہ تقریباً ساری ہی زبانوں میں بہت وسیع پیمانے پر ادب تخلیق ہوا۔ اس سلسلے میں ہمارے ہاں جو افسانے لکھے گئے انہیں عرفِ عام میں "فسادات افسانہ" کہا گیا۔ اس تاریخی سانحہ پر ترقی پسندوں نے جو افسانے لکھے ان پر ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ فسادات کو موضوع بناتے ہوئے ترقی پسندوں نے حقیقت نگاری کی بجائے سیاسی مصلحت پسندی کو ملحوظِ خاطر رکھا تھا اور اگر کسی افسانے میں انہوں نے دو ہندو یا سکھ مرتے ہوئے دکھائے تھے تو وہیں ایک آدھ مسلمان بھی شہید کر دیا گیا تھا۔ اس طرح اس عظیم انسانی المیہ پر ترقی پسند فارمولا کہانی سے آگے نہ بڑھ سکے۔

شوکت صدیقی۔ اس قسم کے اعتراضات کو جن کی کوئی بنیاد نہیں جس کے سر چاہیں منڈھا جا سکتا ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ معترضین کا واحد مقصد محض ترقی پسندوں کی ٹانگ گھسیٹنا تھا۔ اس قسم کا سب سے پہلا اعتراض ممتاز شیریں نے کیا تھا۔

مظہر جمیل۔ اور حسن عسکری صاحب نے بھی؟

شوکت صدیقی۔ جی ہاں یہ ایک ہی گروپ تھا جن میں قدرِ مشترک ترقی پسند تحریک کی تنقیص تھی۔ لیکن اگر بر بنائے انصاف دیکھا جائے تو صرف کرشن چندر کے ہاں بے شمار خوبصورت اور پُر تاثر افسانے فسادات کے ردِ عمل میں مل جائیں گے۔ جیسے تین غنڈے، پشاور ایکسپریس، ہم وحشی ہیں وغیرہ۔ کرشن کے علاوہ منٹو اور دوسروں کو بھی لے لیجئے، ہر ایک نے ایک دو نہیں بلکہ

بیسوؤں افسانے اس انسانی المیہ پر لکھے گئے، لیکن ظاہر ہے ترقی پسند افسانہ نگار وہ رویہ تو اختیار نہیں کر سکتے تھے جو ایم۔ اسلم نے "رقص ابلیس" اور رامانند ساگر نے اس کے ردِّعمل میں "اور انسان مر گیا" کی صورت میں پیش کیا جس میں انہوں نے فرقہ وارانہ مظالم کی یک طرفہ داستانیں بیان کی تھیں۔ یہ انداز مسئلے کو کسی ایک جانب دار زاویۂ نگاہ سے دیکھنے کا تھا اور اس کے نتیجے میں فرقہ واریت کی آگ ہی بھڑک سکتی تھی۔ سرحد کے دونوں طرف فرقہ وارانہ رجحانات رکھنے والے تنگ نظر ادیبوں نے یہ موقف اختیار کیا تھا جو یقیناً انسان کش اور غیر عادلانہ رویہ تھا کہ ان لوگوں نے اس اندوہناک موقع کو بھی انسانی زخموں پر نمک پاشی کے لئے استعمال کیا تھا۔ جب کہ ترقی پسندوں نے اس تاریخی المیے کو خالص انسانی نقطۂ نظر سے دیکھا تھا اور انسانی بربریت کو اس کی اصل حالت میں بغیر مسلمان، سکھ یا ہندو کا لیبل لگائے دکھایا تھا اور ساتھ ہی فرقہ واریت سے بلند ہو کر انسانی اقدار اور احساسات کو بیدار کرنے کی کوشش کی تھی۔ فسادات ہماری تہذیبی تاریخ کا بھیانک المیہ تھے اور انہیں اسی نقطۂ نگاہ سے دیکھا جانا چاہیئے تھا جس سے کہ ترقی پسندوں نے دیکھا تھا۔

مظہر جمیل۔ ترقی پسندوں کے ہاں انسانیت کی دائمی اقدار میں جو یقین اور انسان دوستی کا رجحان ملتا ہے، اسے بھی بعض لوگوں نے رومان پسندی سے تعبیر کیا تھا اور ان پر رومان پسند حقیقت نگاری کی پھبتی بھی کسی گئی، جسے ترقی پسندوں نے ۱۹۳۸ء بھی کیا اور یہ کہا ہے کہ رومان پسندی کے بغیر حقیقت نگاری انسان کو ان خوابوں سے محروم کر دے گی جو انسان کی بہیمیت کو قابو میں رکھنے کا جواز فراہم کرتے ہیں۔

محمد علی صدیقی۔ انقلاب کا خواب یا بہتر مستقبل کی خواہش اگر رومان پسندیت ہے تو یہ کبھی ادب کے دائرہ کار سے خارج کی ہی نہیں جا سکتی، خود گورکی نے انقلابی رومان پسندیت کو ادبی تاثیریت کے لئے ضروری قرار دیا تھا۔ بشرطیکہ اس کے رشتے خیال پسندی کی بجائے معروضیت سے استوار ہوں اور پریم چند نے بھی اپنے خطبے میں اس پر زور دیا ہے۔

شوکت صدیقی۔ جی ہاں، آپ کے نقطۂ نظر سے مجھے اتفاق ہے۔ میں یہ عرض کر رہا تھا کہ فسادات ایک انسانی المیہ تھا اور ترقی پسندوں نے اسے اسی نگاہ سے دیکھا تھا۔ خود منٹو نے اس انسانی المیہ سے پیدا ہونے والی صورتِ حال پر جس طرح طنز کیا ہے وہ ایک حساس انسان

کا اظہارِ ملامت تھا۔ اس بربریت کے خلاف جو مذہبی تنگ نظری اور تعصب کے نتیجے میں پیدا ہوئی تھی۔

راحت سعید۔ گویا صحیح فکر رکھنے والے ادیبوں نے اس المیہ کو سماجی اور تاریخی پس منظر میں رکھ کر دیکھا تھا۔ مذہبی جنون سے پیدا ہونے والے منفی جذبات کے خلاف فضا بنانے کا کام کیا تھا۔

محمد علی صدیقی۔ شوکت صاحب، ہمارے ادبی منظر نامے میں تقسیم کے بعد یعنی ۱۹۵۶ء اور ۱۹۵۸ء کے لگ بھگ ایک نئی صورتِ حال پیدا ہونی شروع ہوئی تھی اور لکھنے والوں کا ایک ایسا مصلحت کوش روپ سامنے آیا تھا جس نے تخلیقِ ادب کو سماجی ذمّہ داری سے بری الذمہ ٹھہرا کر ادب میں داخلیت کو رواج دیا اور شعوری طور پر ادب کے مقصدی کردار کی نفی کی۔ اس گروپ میں شاعر بھی تھے۔ نقاد بھی اور افسانہ نگار بھی۔ ان لوگوں نے علائم نگاری اور تجریدیت کو مقصود بالذات سمجھ کر ایسا افسانہ لکھا جو نہ صرف بے سمتی اور عدم مقصدیت کا شکار تھا بلکہ جس نے پہلی مرتبہ افسانے کو ابلاغ کے مسئلے سے دوچار کر دیا۔ اس سلسلے میں آپ کا کیا خیال ہے۔ ان تجریدیت پسند لکھنے والوں کے پیشِ نظر اصل مقاصد کیا تھے؟

شوکت صدیقی۔ دیکھئے اس سلسلے میں پہلی بات تو یہ ہے کہ علائم نگاری، تجریدیت، اشاریت اور سرّیت وغیرہ فنکار کے ہاتھ میں ایسے TooLS کی حیثیت رکھتے ہیں جن کی مدد سے وہ اپنی تخلیق کو بناتا، سنوارتا اور نکھارتا ہے۔ یہ بجائے خود مقصود بالذات شے نہیں ہے۔ تقسیم کے بعد ان لوگوں نے جو اپنے آپ کو جدیدیت پسند کہتے تھے علائم نگاری اور تجریدیت ہی کو اپنا مقصد سمجھ لیا تھا۔ ان کے پیشِ نظر سب سے بڑا مقصد تو ترقی پسند افسانے کے اثر و نفوذ کو کم کرنا تھا۔ یوں ترقی پسند افسانہ نگاروں کے ہاں بھی علامتوں کا استعمال ملتا ہے اور انہوں نے اشاریت کے باوجود خوبصورت کہانیاں لکھی ہیں۔ جیسے کرشن چندر کی کہانیوں کا ابھی تذکرہ ہو چکا ہے لیکن ان کے پیشِ نظر علامت نگاری مقصد کے طور پر نہیں تھی بلکہ اصل مقصد تو خاص موضوع اور مواد کو پُر تاثر کہانی میں سمونا تھا۔ لہٰذا ترقی پسند افسانہ نگاروں کی کہانیاں علائم نگاری کے باوجود بے مقصدیت اور گنجلک پن کا شکار نہیں تھیں۔ لیکن جدیدیت پسند افسانہ نگاروں نے اپنا سفر ہی الٹے پاؤں چل کر شروع کیا تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کا افسانہ نہ صرف بے سمتی کا شکار ہو گیا بلکہ ابلاغ جیسے ضروری

عنصر سے بھی عاری ہوگیا۔

محمد علی صدیقی۔ اس سلسلے میں ترقی پسندوں کا کیا ردِعمل رہا کیونکہ میں سمجھتا ہوں نئے ترقی پسند افسانہ نگاروں میں بھی مروّجہ زبان اور اسلوب کے خلاف ایک ردعمل رہی تھی۔ نئے طرزِ احساس کے اظہار کے لئے نئی لسانی تشکیل اور نئے استعارے کی دریافت پر زور دیا جانے لگا تھا۔ اس وقت معروضی حالات بھی ایسے تھے کہ جن میں واشگاف اندازِ تحریر ممکن نہیں تھا۔ لہٰذا ترقی پسند افسانہ نگاروں نے بھی اشاریت اور علامتوں کی طرف توجہ کی۔

شوکت صدیقی۔ اس صورتِ حال کے دو پہلو تھے۔ ایک تو یہ کہ تقسیم سے قبل ادیبوں نے آزادی سے جو توقعات وابستہ کر رکھی تھیں وہ پوری نہیں ہوئیں۔ آپ جانتے ہیں انجمن ترقی پسند مصنفین نے قیامِ پاکستان کی باقاعدہ حمایت کی تھی اور اسرار الحق مجاز نے پاکستان کا پہلا ترانہ لکھا تھا۔ لیکن جب دو آزاد ملک وجود میں آئے تو یہ تلخ احساس ہوا کہ ہمارے ہاں آزادی کے نام پر استحصال کی مزید صورتیں نکل آئی ہیں۔ نوآبادیاتی نظام نے جدید نوآبادیاتی نظام کی شکل میں اقتصادی اور سیاسی استحصال شروع کر دیا ہے۔ نتیجہ میں فیض کی نظم ؎ یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر وجود میں آئی جو اس وقت کے عمومی طرزِ احساس کی نمائندگی کرتی ہے۔ دوسری طرف تقسیم کے فوری بعد ترقی پسند ادیبوں کی انجمن کو بھی تنظیمی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا اور ترقی پسند ادیب جو اس سے قبل سرگرمِ عمل تھے۔ اظہار کی پابندیوں کی وجہ سے یا کسی اور وجہ سے اتنے پُرجوش نہ رہ سکے اور ان کے ہاں تخلیقی اعتبار سے وقفے پیدا ہوگئے۔ اس طرح کم از کم پاکستان میں ایک بڑا ادبی خلا پیدا ہوا۔ یہی وہ زمانہ ہے جب بڑے بڑے ادبی پرچے جو اس وقت ادب کی تخلیقی سرگرمیوں کو مہمیز کرنے میں اہم کردار ادا کرتے تھے ایک ایک کرکے بند ہونے لگے یا بند کر دیئے گئے۔ ایسے وقت جدت پسندیت کا غلغلہ بلند ہوا جس نے فرد کی تنہائی اور کربِ ذات وغیرہ کا سہارا لے کر ادب کو سماجی تنقید کے دھارے سے کاٹنے کی کوشش کی۔ ان کے نزدیک فارم کا تجربہ ہی بنیادی مقصد تھا اور تخلیقی تجربہ دروںِ ذات کے باہر کوئی اہمیت نہیں رکھتا تھا۔ اس طرح ادب، ادیب کے خول میں بند ہوتا چلا گیا۔ لہٰذا ابلاغ کا مسئلہ تو پیدا ہونا ہی تھا۔ جیسا کہ عرض کیا گیا علامت نگاری، ایمائیت اور اشاریت حُسن کاری کی فنی ضرورتیں ہیں لیکن بجائے خود

مقصود بالذات نہیں ہے ۔ دوسرے یہ کہ جدیدیت پسندوں نے جن موضوعات کو اپنایا تھا۔ ان کا بھی ہمارے معروضی حالات سے کوئی حقیقی تعلق نہیں تھا۔ فرد کی تنہائی یا کربِ ذات کے موضوعات دوسری جنگِ عظیم کے بعد شکستہ یورپ کے موضوعات تو بن سکتے تھے کہ یورپی معاشرہ جنگ کے اثرات اور اس کے نتیجہ میں پیدا ہونے والی معاشی کساد بازاری اور تہذیبی شکست و ریخت سے دوچار تھا اور سرمایہ دارانہ معاشرے میں قائم اداروں پر اعتبار کم ہوتا جا رہا تھا مثلاً 'خاندان' کا مستحکم ادارہ ٹوٹ چکا تھا اور ہر آدمی انسانوں کے جنگل میں خود کو تنہا اور بیگانہ محض سمجھنے لگا تھا۔ اس فضا میں وہاں ماڈرن ازم کا چرچا ہوا تھا جس کا بڑا مقصد صنعتی دور میں پیدا ہونے والی ہیئت کو گرفت میں لینا تھا۔ ہمارے ہاں تو صنعتی ڈھانچہ ہی ابھی قائم نہیں ہوا اور نہ ان معنوں میں کاسمو پولیٹن شہر وجود میں آئے ہیں جس میں انسانی رشتے ٹوٹ کر رہ جاتے ہیں۔ ہم تو ابھی تک دیہی و نیم شہری معاشرے میں رہ رہے ہیں۔ ہماری معیشت کا انحصار اب بھی بڑی حد تک زراعت پر ہی ہے۔ جس میں انسانی رشتے، صنعتی معاشرے میں پیدا ہونے والے انسانی رشتوں سے قدرے مختلف ہوتے ہیں۔ لہٰذا جدیدیت پسند حضرات نے جن موضوعات کو اپنایا وہ دراصل ہمارا مسئلہ تھے ہی نہیں اور اسی لئے وہ بہت دور تک چل بھی نہیں سکے اور ان میں سے اکثر یا تو کسی نہ کسی ناسٹلجیا کا شکار ہو کر رہ گئے ہیں یا ماضی پرستی کی طرف چلے گئے۔ ان کے ہاں ۳۸ سال گزرنے کے باوجود ہجرت کا ناسٹلجیا ابھی ختم ہی نہیں ہوا تھا کہ ماضی میں اپنی بنیادوں کی کھوج لگانے میں مصروف ہو گئے۔

مظہر جمیل ۔ آپ کا اس دور کے افسانوں کے بارے میں مجموعی تاثر کیسا ہے ؟

شوکت صدیقی ۔ سن ۱۹۶۰ء کے بعد کم و بیش دس بارہ سال اردو افسانے پر بہت سخت گزرتے ہیں کیونکہ اس زمانے میں اردو افسانے کو پہلی مرتبہ لایعنیت، بے سمتی بلکہ عدم ابلاغ سے دوچار ہونا پڑا۔ علامت نگاری، ایمائیت اور تجریدیت کے نام پر وہ گرد اڑائی گئی کہ اب تک کی حاصل کردہ کامیابیاں تک معرضِ خطر میں جا پڑیں۔ اس سے پہلے غالباً افسانہ ہی سب سے مقبول صنفِ ادب تھا۔ لیکن اس دور میں افسانے کا قاری تک گم ہونے لگا اور کہانی کا قالب کہانی پن کی روح سے خالی ہوتا چلا گیا۔ ہر چند اس زمانے میں احمد ندیم قاسمی، ہاجرہ مسرور، خدیجہ، قرۃ العین حیدر، جوگندر پال، ابوالفضل صدیقی، جیلانی بانو، واجدہ تبسم، انور، غلام عباس، رام لال وغیرہ نے

بعض اچھی کہانیاں لکھیں، لیکن مجموعی طور پر پرانے لکھنے والوں کی رفتار نسبتاً سست رہی اور نئے لکھنے والوں میں سے کوئی ایسا بڑا نام اُبھر کر نہ آسکا ہے ہم اس عہد کا حاصل کہہ سکیں۔

مظہر جمیل۔ لیکن اس کا یہ مطلب تو غالباً نہیں ہے کہ پورا ادبی میدان جدیدیوں کے ہاتھ تھا کیونکہ ترقی پسند خیالات رکھنے والے افسانہ نگار بھی تو نئے انداز سے اپنے عہد کی ترجمانی کر رہے تھے اور افسانہ نگاروں کی ایک نئی نسل سامنے آرہی تھی جس نے ۱۹۷۰ء کے بعد کے برسوں میں اپنی باقاعدہ شناخت قائم کر لی تھی اور جن میں آج کے چند اہم نام بھی شامل ہیں۔

شوکت صدیقی۔ جی ہاں اسی طرف آرہا تھا۔ ترقی پسند رجحانات رکھنے والے نوجوان ادیبوں نے افسانہ نگاری کی عام فنی روایت سے ہٹ کر بھی لکھا ہے اور علامتی نگاری کے ذریعے اپنے عہد کی سماجی معنویت کو پیش کیا ہے۔ اس وقت کے معاشرتی اور سیاسی حالات بھی ایسے تھے جن میں ایمائیت اور اشاریت فنی ضرورت بن گئی تھی۔ شروع شروع میں ایسے نوجوانوں کی تعداد بہت مختصر تھی، لیکن ۱۹۸۰ء کی دہائی شروع ہونے سے قبل ہی خاصی بڑی تعداد نئے افسانہ نگاروں کی آچکی تھی جو نئے فنی لوازمات کے ساتھ سماجی حقیقت کا اظہار کر رہے تھے۔ ان میں انور سجاد، اعجاز راہی، رشید امجد، غیاث احمد گدی، ظہیر بابر، مسعود اشعر، آغا سہیل، احمد داؤد، مرزا حامد بیگ، محمد منشا یاد، مظہر الاسلام، حسن نظر، نجم الحسن رضوی، زاہدہ حنا، نعیم آروی، سعیدہ گزدر، سلطان جمیل نسیم، مشرف احمد، ڈاکٹر شبلی وغیرہ کے نام اہم اور قابلِ ذکر ہیں۔

مسلم شمیم۔ آپ نے اس عہد میں جو کہانیاں لکھی ہیں، ان کے بارے میں کیا آپ مطمئن ہیں؟

شوکت صدیقی۔ دیکھئے جہاں تک مطمئن ہونے کا تعلق ہے تو کوئی فنکار کبھی بھی اپنے فن سے مکمل طور پر مطمئن نہیں ہوتا اور یہی ایک بات اسے آگے بڑھتے رہنے پر اُکساتی رہتی ہے۔ میں جب ۱۹۵۰ء میں پاکستان آیا تھا تو میں نے یہاں ایک نئی دنیا تعمیر ہوتے ہوئے دیکھی تھی۔ اس وقت نقل مکانی کر کے آنے والے عجب بے سروسامانی کے دور سے گزر رہے تھے۔ مختلف علاقوں، تہذیبوں اور پیشوں سے آنے والے لوگ ایک دوسرے میں خلط ملط ہو رہے تھے۔ کسی کے سر پہ چھپر تھا اور کوئی آستانہ کی تلاش میں۔ خاندان منتشر ہو چکے تھے گویا کوئی کہیں پڑا تھا اور کوئی کہیں۔ ان ہی میں وہ لوگ بھی تھے جنہیں عرفِ عام

میں سماج دشمن عناصر کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ یعنی چور، اُچکے، اُٹھائی گیرے، جیب کترے وغیرہ۔ مجھے اتفاق سے ایسے لوگوں کی زندگی کا مشاہدہ کرنے کا موقع مل گیا اور ان کے نفسیاتی، معاشرتی اور معاشی مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی تو معلوم ہوا ہر آدمی میں ایک دلچسپ دنیا چھپی ہوئی ہے۔ اس سلسلے میں آپ کو ایک قصّہ سناتا ہوں جس سے آپ کو شاید کچھ اندازہ ہو کہ ہم اس زمانے میں کس صورتِ حال سے دوچار تھے۔ اس وقت میں میکلب لائن کوارٹرں کے پیچھے ایک چھوٹے سے کمرے میں رہتا تھا۔ تنگدستی کا زمانہ تھا۔ صبح مجھے کہانی لکھ کر ابنِ انشاؔ کو دینی تھی۔ اس وقت اچھی کہانی کے ۵۰ روپے ملا کرتے تھے اور بعض نادہند اور غیر ذمّہ دار ادیبوں کی وجہ سے جو پیسے وصول کرنے کے باوجود کہانی دینا بھول جایا کرتے تھے ایڈیٹر صاحبان نے یہ شرط طے کر رکھی تھی کہ کہانی دے جاؤ اور پیسے لے جاؤ۔ ہمیں پیسوں کی ضرورت تو تھی ہی۔ صبح کہانی دے کر پیسے وصول کرنے تھے لہٰذا ہم اس تنگ و تاریک کمرے کے ایک کونے میں سر جھکائے کہانی لکھنے میں مصروف، کمرے کے درمیان چھ سات آدمی بیٹھے جوا یعنی مانگ پتہ کھیل رہے تھے۔ کمرہ سستے سگریٹوں کے دھوئیں سے بھرا ہوا تھا۔ شاید کوئی چرس سے بھی شوق فرما رہا تھا۔ قہقہے لگ رہے تھے۔ ایک ہنگامہ تھا اور اس میں میں سر جھکائے بیٹھا کہانی لکھ رہا تھا۔ کبھی کبھی کوئی مستانہ وار نعرہ لگاتا "شوکت بھائی ماسوکوں کو چٹھی لکھ رہے ہو؟" اس پر پھر ایک قہقہہ لگتا۔ تو جناب یہ فضا تھی جس میں ہم رہ رہے تھے اور آپ جانتے ہیں وہ کہانی کون سی تھی۔ وہ میری کہانی "تیسرا آدمی" تھی جو بعد میں بہت مشہور ہوئی اور جس کے دوسری زبانوں میں بہت سے تراجم ہوئے۔ اسی ماحول میں، میں نے "راتوں کا شہر" لکھی جسے پطرس صاحب نے نہ صرف بہت پسند کیا بلکہ اس کا ترجمہ کر کے HUNDRED BEST STORIES OF THE WORLD میں شامل بھی کرایا۔ اس زمانے میں ان سے میرا کوئی تعارف بھی نہیں تھا لیکن انہوں نے کہانی پڑھ کر غلام عباس صاحب کو پسندیدگی کا خط لکھا اور ترجمہ کرنے کی اجازت چاہی۔ میری کہانی "خلیفہ جی" جیب کتروں کی زندگی پر مشتمل تھی۔ اسی طرح میری بیشتر کہانیاں میرے اپنے تجربات اور مشاہدات کا حاصل ہیں اور ان میں تخیّل کی کارفرمائی صرف اُسی حد تک ہے جتنی کی فنی طور پر ضروری تھی۔ ان میں سے بعض کہانیاں ایسی بھی ہیں جنہیں اب پڑھتا ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ ان میں کہیں کوئی کسر رہ گئی اور اگر آج انہیں لکھتا تو شاید اس طرح نہ لکھتا بلکہ کسی اور شکل میں لکھتا۔ پھر اچھا

فنکار اپنی تحریروں پر نظرِثانی کرتا رہتا ہے ۔ ٹالسٹائی کے بارے میں تو مشہور ہے کہ وہ ایک مسودہ میں آٹھ آٹھ دس دس بار تبدیلیاں کیا کرتا تھا اور اس کی بیوی صوفیہ بے چاری انہیں صاف کرتے کرتے نڈھال ہو جاتی تھی ۔ فلا بیر کا بھی یہی عالم تھا ۔ غلام عباس اور بیدی بھی ایک ایک جملے کی کئی کئی مرتبہ ساخت بدلتے رہتے تھے ۔ یہاں تک کہ انہیں اطمینان ہو جاتا کہ اب اس میں تبدیلی کی مزید گنجائش نہیں ہے ۔

محمد علی صدیقی ۔ نئے لکھنے والوں کے ہاں بھی آپ کو اتنی محنت اور مشقت کا احساس ہوتا ہے ؟

شوکت صدیقی ۔ جی نہیں ، بلکہ یوں لگتا ہے جیسے زیادہ تر لوگ کاتا اور لے دوڑے کے قائل ہو گئے ہیں ۔ آج ایک کہانی لکھی نہیں کہ کل شہرت کا خواب دیکھنے لگتے ہیں ۔ لکھنے اور پڑھنے کا اب وہ ذوق کم ہی نظر آتا ہے ۔ لوگ اپنی تحریر کو حرفِ آخر سمجھنے لگے ہیں اسی لئے ان کے ہاں نہ خیالات کی گہرائی ملتی ہے اور نہ عبارت کی نوک پلک سنوارنے کا احساس ، سوائے چند مستثنیات کے ۔

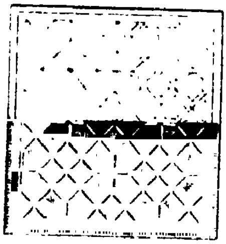
راحت سعید ۔ شوکت بھائی ایک مرتبہ پھر آپ کی توجہ اصل موضوع کی طرف مبذول کرانا چاہتا ہوں ۔ ہم دراصل گفتگو کر رہے تھے افسانے کی نئی صورتِ حال کے بارے میں اور ابھی جو گفتگو ہوئی اس سے میں نے یہ تاثر لیا ہے کہ ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ ترقی پسند افسانے کے ردِ عمل بلکہ مخالفت میں جدیدیت کی لہر اٹھی تھی جس میں افسانے کو سماجی حقیقت نگاری سے کاٹنے کی کوشش کی گئی ۔ کربِ ذات ، تنہائی اور بطونِ ذات وغیرہ کو موضوعات ٹھہرا کر علامت نگاری شروع کی گئی ۔ جدیدیت پسندوں نے یہ رویّہ دراصل مغرب کی نقالی میں اختیار کیا تھا اور اس کے لئے کوئی معروضی جواز موجود نہیں تھا ۔ بطونِ ذات سے آگے بڑھ کر نفسیاتی موشگافیوں کی کہانی لکھی گئی ۔ اس کے بعد علامتی در علامتی کہانیوں میں "کولاش" کی تکنیک آئی ۔ تو یہ جو تکنیکی تجربے کے نام پر دھول اڑائی گئی ہے ، اسے آپ کوئی GENUINE ادبی سرگرمی سمجھتے ہیں یا محض ترقی پسندیت کی مخالفت اور اس کے اثر کو کم کرنے کی کوشش ؟

شوکت صدیقی ۔ دیکھئے افراط و تفریط تو ہر تحریک میں ہوتی ہے ۔ اس میں فرق صرف تناسب کا ہوتا ہے ۔ اس زمانے میں جو تجربات ہوئے ان میں فنکارانہ خلوص کم تھا اور نقالی زیادہ ۔ بہت کم لوگ ایسے تھے جو علامتی کہانیاں لکھنے کی صلاحیت رکھتے تھے ۔ باقی جو تھے وہ بھیڑ چال کے طور پر نقل کر رہے تھے ۔ ان لوگوں نے محض تکنیک ہی کو سب کچھ سمجھ لیا تھا اور موضوع اور مواد کو پس پشت

ڈال رکھا تھا حالانکہ فن پارا پیدا ہی ہوتا ہے مواد اور فارم کے خوبصورت امتزاج سے۔ لکھنے والوں کے اس رویے نے انہیں معروضیت سے بے پروا بنا دیا اور حال جس میں وہ رہ رہے تھے ان کے لئے بے معنی ٹھہرا۔ اس سلسلے میں، میں آپ کو فیض صاحب کی سارتر سے ملاقات کا قصہ سناؤں جسے فیض صاحب نے شاید کہیں لکھا بھی ہے۔ انہوں نے لکھا ہے کہ جب ان کی سارتر سے ملاقات ہوئی اور ذکر ہوا ماڈرن ازم کے تجربات کا تو سارتر نے فیض سے کہا کہ دیکھو بھئی مغرب کے پاس اب بڑے موضوع اور مواد تو ہیں نہیں۔ کیونکہ ہمارے ہاں انسانی مسائل کی وہ صورت نہیں رہی ہے جو مشرق میں ہے۔ ہاں ہمارے پاس تکنیک ہے، لہٰذا نئے لکھنے والے اگر مشرقی موضوعات کو مغربی تکنیک میں لکھیں تو کامیابی کے امکانات زیادہ روشن ہوں گے۔ لیکن جدیدیوں نے اس کے بالکل برعکس عمل کیا۔ انہوں نے تکنیک بھی مغرب سے لی اور موضوع بھی وہ منتخب کئے جن کا ہماری سوسائٹی سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ انہوں نے جو کچھ لکھا اس میں فنکارانہ خلوص اور تاثر پذیری عنقا تھی۔ علامتیں وہ تلاش کی گئیں جن کی ترسیل اگر ناممکن نہیں تو مشکل ضرور تھی۔ زبان وہ لکھی گئی جو صدیوں پہلے اساطیر اور صحیفوں میں ملتی تھی اور جو آج کے جمالیاتی احساس کو کوئی حظ پہنچا ہی نہیں سکتی تھی۔ اس بھیڑ چال میں محض چند GENIUNE افسانہ نگار تھے جنہوں نے نئی تکنیکی تجربے کو سوچ سمجھ کر اختیار کیا اور نسبتاً زیادہ بہتر کہانیاں لکھیں اور آج جو صورتحال ہے اس میں تو مجھے پھر ایک مرتبہ سماجی حقیقت نگاری کی طرف مراجعت نظر آ رہی ہے۔ ان لوگوں میں بھی جو کل تک جدیدیت پسندیت کے تحت ادب کو محض ذات کے حوالے سے دیکھتے تھے، سماجی شعور کی سطح بڑھی ہے اور لوگوں میں جدیدیت کے خلاف ردِعمل شروع ہو چکا ہے۔

راحت سعید۔ شوکت صاحب یہ جو علامتی افسانے اور جدید افسانے کی اصطلاح چل پڑی تھی اور افسانہ نگاری لایعنیت کا شکار ہو گئی تھی وہ صرف اردو ہی تک محدود تھی یا علاقائی زبانوں میں بھی اس کے اثرات تھے؟

شوکت صدیقی۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں، یہ وبا علاقائی زبانوں میں اتنی شدید نہیں ہے۔ خصوصاً سندھی، بنگلہ، سرائیکی وغیرہ میں بڑے جاندار افسانے لکھے جا رہے ہیں۔ خاص طور پر سندھی افسانہ جو ہم تک تراجم کے ذریعے پہنچ رہا ہے۔ فنی اعتبار سے بہت آگے معلوم ہوتا ہے۔



پروفیسر (ڈاکٹر) قمر رئیس

(محمد علی صدیقی، پروفیسر عتیق احمد، پروفیسر حسن عابد، مسلم شمیم، راحت سعید، مظہر جمیل) اشفاق حسین

مظہر جمیل : ڈاکٹر صاحب خواہش ہے کہ آج ادبی مباحث پر جو ترقی پسندوں کے درمیان بالخصوص اور ان سے باہر بالعموم اُٹھتے رہے ہیں آپ کے خیالات ریکارڈ کئے جائیں۔ اور آغاز گفتگو کے طور پر میں چاہوں گا کہ بات وہاں سے شروع کی جائے جہاں ترقی پسندوں کے مخالفین عموماً بات ختم کیا کرتے ہیں۔ یعنی ابتدائی دنوں میں ترقی پسندوں کے ہاں جو یک رخی، بے لچک شدت پسند یعنی SECTERIANISM پیدا ہو گئی تھی تو آپ یہ فرمائیے کہ آخر اس صورتِ حال کی وجوہ کیا تھیں اور جمالیات کے وہ کون سے نظریئے اور خیالات تھے جو اسوقت تحریک کی رہنمائی کر رہے تھے اور جس کا بڑا عکس اسوقت کے منشور میں بھی نظر آتا ہے یا اسوقت کے محض معروضی حالات ایسے تھے جو ترقی پسندوں کے ہاں نعرہ بازی کو راہ دینے کا سبب بنے تھے اور پھر میں یہ بھی جاننا چاہوں گا کہ اس دور کی ادعائیت جو ہمیں بعض لوگوں کے ہاں نظر آتی ہے عام اور GENIUNE ترقی پسندیت کی مظہر تھی یا محض چند لوگوں کا جذباتی ردِ عمل۔

قمر رئیس : آپ نے بہت اہم لیکن بیک وقت کئی سوالات ایک ساتھ اُٹھائے ہیں ہم کوشش کریں گے کہ ان میں سے ایک ایک سوال کو لے کر آگے بڑھیں تاکہ بات واضح ہو سکے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کے آغاز میں بہت بھاری کنفوژیشن رہا ہے اور جیسا کہ آپ جانتے ہیں ترقی پسند ادب اور جدید ادب کی اصطلاحات بہت عرصہ تک تقریباً ہم معنی سمجھی جاتی رہی ہیں۔ اس وقت یہ احساس سب لوگوں میں مشترکہ طور پر کارفرما تھا کہ شعر و ادب میں ایسی انقلابی تبدیلی لائی جائے جو تیز رفتاری سے بدلتی ہوئی قومی اور بین الاقوامی صورتِ حال سے ہم آہنگ ہو سکے، اس ایک موقف پر منٹو بھی شریک تھے۔ میراجی بھی شریک تھے اور وہ اصحاب بھی شریک تھے۔ جو بعد میں حلقہ اربابِ ذوق کے تحت مجتمع ہوئے اور دوسری طرف وہ لوگ

بھی تحریک تھے جو ایک واضح سماجی اور سیاسی کمٹ منٹ کے ساتھ ادب میں آئے تھے۔ اگرچہ ان کا ذہن بھی اس وقت کے بیشتر نظری مسائل پر بہت زیادہ واضح نہیں تھا، مثلاً مجاز یا جذبی کے ہاں سیاسی فکر بہت واضح نہیں تھی۔ ظاہر ہے ایسا ہونا تو فطری بات تھی کیونکہ ترقی پسند تحریک کوئی باقاعدہ سوچی سمجھی پلاننگ کے نتیجہ میں تو پیدا نہیں ہوئی تھی۔ جہاں ہر بات پہلے سے سوچ لی گئی ہو یا ہر مسئلہ کا حل دریافت کر لیا گیا ہو یا دائرہ کار کے نقشے کی تفصیلات طے کر لی گئی ہوں، بلکہ سچی بات تو یہ ہے کہ یہ تحریک بعض حساس ذہن رکھنے والے ادیبوں شاعروں اور دانشوروں کی جذباتی اُمنگ اور خواہش کو شعوری سطح پر برتنے اور اس کو قومی اور بین الاقوامی صورتحال سے مرتب کرنے کا نتیجہ تھی لیکن وہ جو بات آپ نے کہی ہے SECTERIANISM کے حوالے سے تو اس سلسلہ میں اوّل تو ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ اس قسم کی ادعائیت اگر اس دور کے ادب میں آئی بھی تھی تو اس کے اصل ذمہ دار کون لوگ تھے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ۳۵ - ۳۶ء اور پھر ۴۰ - ۳۹ء میں ہمارے ہاں اختر حسین رائے پوری، احمد علی، سجاد ظہیر اور سبطِ حسن نے جو بعض نظریاتی مضامین لکھے تھے انہیں اگر ہم آج چالیس پینتالیس سال گزرنے کے بعد اُٹھا کر دیکھیں تو اس میں ہمیں یقیناً واضح SECTERIAN رویّہ اور کٹرپن محسوس ہوتا ہے کہیں کم اور کہیں زیادہ۔ سجاد ظہیر اور سبطِ حسن کے ہاں کم اور اختر حسین رائے پوری اور احمد علی کے ہاں زیادہ۔ اس سلسلہ کا پہلا مضمون تو اختر حسین رائے پوری کا ہے اور پھر احمد علی کا مضمون ہے جن میں انہوں نے بعض ادبی مسائل پر انتہائی متشددانہ رویّہ اختیار کیا تھا۔ مثال کے طور پر اقبال کے سلسلے میں قطعیت کے ساتھ یہ حکم لگا دیا گیا تھا کہ اقبال ایک فاشسٹ شاعر ہے اور وہ ایک ایسے شاعر ہیں جو زندگی کی بنیاد ایک ایسے سپرمین پر رکھنا چاہتے ہیں جو ہر طرح کے سماجی کمٹمنٹ بلکہ پابندیوں سے بھی مبرا ہو۔ غرض ایک طرف اقبال کے بارے میں کٹرپن کا یہ رویّہ تھا دوسری طرف اقبال پر مجنوں گورکھپوری، سجاد ظہیر، سبطِ حسن اور سردار جعفری کے مضامین ہیں جن میں ان لوگوں نے اس عقلی بصیرت سے جو مارکسزم نے انہیں دی تھی۔ بعض اہم شعراء کا معروضیت کے ساتھ جائزہ لیا تھا اور ان شعراء کی فکر میں تضادات محسوس ہوتے ہیں ان کی نشاندہی کی تھی، ان مضامین میں ہمیں جو رویّہ کارفرما نظر آتا ہے اسے نہ تو ہم REJECTION کا رویّہ کہیں گے اور نہ اس پر

کٹرپن کا الزام لگایا جا سکتا ہے بلکہ ایک علمی مطالعہ اور بحث کا رویّہ ہے جو ادبی تنقید اور تبصرہ کا معروف اور مستحسن رویّہ ہے۔ آپ دیکھئے کہ مجنوں گورکھپوری نے اقبال کے بارے میں لکھا تھا کہ اقبال اپنی چند اساسی کمزوریوں کے باوجود ایک عظیم شاعر ہی نہیں بلکہ عظیم مفکر بھی ہے تو اس طرح اقبال کو ان کے بنیادی CONTRADICTION کے ساتھ سمجھنے اور پرکھنے کا رویّہ خالصتاً ادبی اور ترقی پسندانہ رویہ تھا۔ جب سردار جعفری کی کتاب ترقی پسند ادب شائع ہوئی تھی تو اس میں بھی اقبال کے تعلق سے۔ منٹو کے تعلق سے اور ایسے ہی بعض دوسرے ادبی مسائل پر کسی قدر شدّت پسندی کا اظہار ہوا تھا لیکن آپ جانتے ہیں کہ اس کے فوراً ہی بعد سردار جعفری نے اپنے اس رویّہ کی بھرپور تلافی بھی کر دی اور اقبال کے سلسلہ میں مستقل نوعیت کا عظیم الشان کام کیا ہے۔ اقبال صدی کے سلسلہ میں انہوں نے جو کام کیا ہے وہ دراصل اقبال کی نئے انداز سے بازیافت کا کام تھا۔ اسی طرح (خسرو، میر، داغ) اور جوش پر ان کا کام قابل تحسین ہے اور ان کے علمی اور تحقیقی رویے سے اس متشدّدانہ رویّے کی تصحیح ہو گئی جو دراصل ترقی پسندوں پر تھوپ دیا گیا تھا۔ سجاد ظہیر مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین، ممتاز حسین بلکہ سارے ہی ترقی پسند نقادوں نے اپنے کلاسیکل ورثہ کی بازیافت کے سلسلہ میں جو سائینٹفک رویّہ رکھا ہے اور اس میں نہ تو کوئی شدّت پسندی نظر آتی ہے اور نہ ادعائیت کا احساس ہوتا ہے بلکہ علمی اور تحقیقی اور معروضی مطالعہ کا انداز ملتا ہے۔ پھر یہ بھی دیکھئے کہ ترقی پسندوں پہ SECTERIANISM کا الزام بالعموم کس جانب سے لگتا ہے مثال کے طور پر خلیل الرحمٰن اعظمی تھے جنہوں نے اپنی کتاب "ترقی پسند ادب" میں ترقی پسندوں پہ جذباتی شدت پسندی اور غیر علمی انداز رکھنے کا الزام لگایا ہے لیکن دیکھنے کی بات یہ ہے کہ خود خلیل الرحمٰن اعظمی اور ان کے بعض ہم عصروں یعنی بلراج کومل وغیرہ نے جو ایجی ٹیشنل شاعری AGITATIONAL کی تھی تو وہ خود معیار اور قرینے کی تھی؟ بلاشبہ ایک زمانے میں ترقی پسندوں نے AGITATIONAL شاعری کی ہے جو اس وقت کے معروضی حالات کے تحت انتہائی ضروری تھی۔ ان شعراء میں مخدوم تھے، جوش تھے، فیض تھے، مجاز تھے، سردار جعفری تھے لیکن آپ دیکھئے کہ اس موضوعاتی اور وقتی شاعری میں بھی آپ کو ایک خاص فنی بالیدگی اور فکری اپج اور بلند تخلیقی سطح ملے گی لیکن ان کی نقالی کرنے والے شعراء نے جن میں خلیل الرحمٰن

اعظمی اور بلراج کومل جیسے اشخاص شامل تھے جو سیاسی شاعری کی ہے وہ یقیناً نعرہ کے سطح پر اتر آئی ہے اور اس شاعری کو میں معمولی درجہ کی شاعری سمجھتا ہوں، چونکہ ان کے ہاں فکری فنی اظہار میں نہ تو اتنی وسعت تھی کہ وہ سیاسی اور معروضی مسائل کو تجزیاتی نگاہ سے دیکھتے اور انہیں تخلیقی سطح پر اپنی شاعری میں سمو سکتے۔ اس لئے ان کے ہاں محض سامنے کی باتیں اور جذباتی نعرہ بازی ہی رہ گئی۔ ان لوگوں کے ہاں ایک دور میں جو اتنی کلیت، کٹرپن اور تو ان کے ہاں ردِ عمل بھی اتنا ہی شدت سے ابھرا اور ۱۹۴۹ء میں جب دارو گیر کا سلسلہ شروع ہوا اور ترقی پسند ادیب، شاعر گرفتار ہوئے، سردار جعفری، خلیل الرحمٰن اعظمی اور دوسرے سارے ہی جانے پہچانے لوگ جیلوں میں بھر دیئے گئے اور ترقی پسند تنظیم ایک طرح سے بکھر کر رہ گئی۔ اور جب یہ لوگ جیلوں سے باہر آئے تو خلیل الرحمٰن اعظمی جیسے لوگ تو یکسر بدلے ہوئے تھے انہوں نے نہ صرف ترقی پسند مصنفین سے کنارہ کشی اختیار کر لی بلکہ اپنے فکری رویے میں بھی ترقی پسندیت سے منحرف ہو گئے۔ آپ جانتے ہیں خلیل الرحمٰن اعظمی کے ہاں اس کے بعد جو دور شروع ہوا اس میں کسی قدر علینت پسندیت اور روحانیت اور بہت حد تک شعوری طور پر چونکا دینے والی انفرادیت پسندی اور جدیدیت کے عناصر شامل ہو گئے۔ یہاں جو میں نے خلیل الرحمٰن اعظمی کا نام لیا ہے تو یہ محض ایک مثال پیش کرنے کے لئے لیا ہے، یہی سب کچھ تھوڑے بہت فرق کے ساتھ ایسے ہی دوسرے لوگوں کے ساتھ پیش آیا ہے۔ پاکستان میں بھی اور ہندوستان میں بھی۔ یعنی شروع میں جو جتنے متشددانہ خیالات اور رویے کے پرچارک تھے بعد میں وہ اتنی ہی تیزی کے ساتھ ترقی پسندیت سے منحرف ہوئے ہیں لیکن اصل ترقی پسند اس وقت بھی متوازن فکر اور رویہ رکھتے تھے اور آج بھی ایسے ہی ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے مخالفین ان منفرد ترقی پسندوں ہی کی تحریروں کو سارے ترقی پسندوں پر تھوپتے ہیں جو بد دیانتی کی بات ہے۔

مظہر جمیل: اس سلسلہ میں ڈاکٹر صاحب کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ اس زمانے میں لکھنے والوں اور عام لوگوں کے درمیان جو ایک ہمہ گیر رابطہ کی صورت نکلی تھی اور ترقی پسند ادب کو قبولِ عام حاصل ہو رہا تھا، اس سے متاثر ہو کر موقع پرست حضرات ترقی پسندوں کی صفوں

میں گھس آئے ہوں تاکہ کم وقت میں زیادہ سے زیادہ شہرت کما سکیں اور جیسے ہی غیر معتدل صورت حال کا سامنا ہوا انہوں نے راہ فرار اختیار کر لی۔

قمر رئیس : بلاشبہ ایسا ہی ہوا تھا۔ ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند خیالات اس زمانے میں مقبول ترین ادبی رجحان تھا۔ ترقی پسندوں کے مشاعروں میں شرکت کرنے والے شعراء ایک رات میں ملک بھر میں شہرت حاصل کر لیتے تھے۔ اس صورتِ حال کے پیش نظر لوگوں میں ترقی پسند لہجے اور انداز کی نقل ہونے لگی تھی اور اکثر موقع پرست سطحی اور جذباتی طرز کی خطیبانہ نظمیں پڑھنے کی کوشش کرتے تھے۔ انہیں وقتی طور پر شہرت مل جاتی تھی لیکن وہ بہت جلد بھلا دیئے گئے ہیں۔ اب آپ بعض غیر مستقل مزاج اور ناپختہ ذہنوں کی بد اعمالیوں کی سزا پوری تحریک کو تو نہیں دے سکتے۔

محمد علی صدیقی : ڈاکٹر صاحب میں یہ پوچھنا چاہوں گا کہ ترقی پسند تحریک نے پچھلے پچاس سالوں میں جہاں بہت کچھ پایا ہے وہیں بہت کچھ کھویا بھی ہے۔ جہاں بہت سی ادبی و فکری فتوحات اس کے گوشوارے میں شامل ہیں وہیں بعض ناکامیاں بھی ہیں جن کی طرف ابھی آپ نے بھی اشارے فرمائے ہیں۔ اس تمام افراط و تفریط کو سامنے رکھ کر کیا آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ ترقی پسند شاعری کا گراف اوپر گیا ہے اور قطع نظر کم سطحی وقتی شاعری کے جو بعض نا اندیش اصحاب نے کی۔ اکثر ترقی پسند شاعروں نے فکری و فنی بالیدگی، جمالیاتی تصورات اور ادبی سماجی ذمہ داریوں کے ساتھ کچھ ایسے ADJUSTMENT بھی تو کئے ہیں۔ جن سے ترقی پسند شاعری کا خاص BLEND اور آمیزہ بنا ہوگا جسے آپ ترقی پسند تحریک کا حاصل ٹھہرا سکیں۔

قمر رئیس : محمد علی صدیقی صاحب آپ نے جو سوال کیا ہے اس کا واضح اور سیدھا سادھا جواب تو ممکن نہیں ہے اور یہ بات آپ بھی بخوبی جانتے ہیں لیکن اس جانب کچھ اشارے ضرور کئے جا سکتے ہیں مثال کے طور پر ہمارے جو سرکردہ اور نمائندہ شاعر ہیں ان میں جوش ہیں، مخدوم ہیں۔ مجاز ہیں فیض ہیں، سجاد ظہیر ہیں سردار جعفری ہیں۔ اب آپ دیکھئے ان سب نے ایک دور میں AGITATIONAL شاعری بھی کی ہے جو اس وقت کا نہایت اہم ضروری مطالبہ تھا جس سے ترقی پسند شعرا جو تخلیق ادب کو سماجی ذمہ داری بھی

سمجھتے ہوں صرفِ نظر ممکن تھا ہی نہیں اور ان لوگوں نے کبھی اس بات سے نہ تو انکار کیا ہے اور نہ معذرت خواہانہ رویہ اختیار کیا ہے۔ بلکہ ہمیشہ یہی کہا ہے کہ اگر آئندہ بھی ویسا ہی پُر آشوب دور آئیگا تو پھر ویسی ہی احتجاجی شاعری کرنے سے گریز نہیں کریں گے۔ جیسا کہ بعض انقلابی ادیبوں نے کہا ہے کہ ہمیں بے شک ایسے ادب کی تخلیق کرنی ہے جو صدیوں تک باقی رہنے والا ہو لیکن ساتھ ہی ہمیں لمحہ موجود کی اہمیت سے بھی صرفِ نظر نہیں کرنی چاہئیے کہ کوئی ایک لمحہ بھی ہماری قومی زندگی میں فیصلہ کن ہو سکتا ہے۔ جوش نے انگریزی سامراج کے خلاف جو نظمیں کہی تھیں وہ اپنے اثر و نفوذ کے اعتبار سے بہت زوردار تھیں اور انہوں نے قومی آزادی کی جنگ میں خاص کردار ادا کیا ہے جس کا اعتراف سیاست دانوں نے بھی کیا ہے۔ تو اس زمانے میں ترقی پسندوں نے جو سیاسی اور موضوعاتی شاعری کی بلاشبہ وہ بلند آہنگ تھی لیکن اس میں ایک ادبی شان بھی تھی ایک رجزیہ انداز تھا، لیکن تقسیم کے بعد جب سیاسی منظر نامہ کسی حد تک تبدیل ہوا اور ایک نیا سماجی سفر شروع ہوا تو لہجے میں بھی تبدیلی آئی اور رجزیہ بلند آہنگی ایک نئے ترنم اور لے میں ڈھلنے لگی جس میں گداختگی کے ساتھ شگفتگی بھی ہے اس سلسلہ میں سردار جعفری اور مخدوم کی مثالیں کافی ہوں گی۔ اس بات میں تو آپ غالباً مجھ سے اتفاق کریں گے کہ اس پورے عرصہ میں ترقی پسند شعراء کا تخلیقی سفر مسلسل جاری رہا ہے۔ اور اس اعتبار سے دیکھئے تو آپ کو ترقی پسند شاعری کا گراف اوپر ہی جاتا ہوا محسوس ہوگا اور آج نوجوان ترقی پسند شعراء کی کثیر تعداد ہے جو بہتر سے بہتر شاعری کی تخلیق کر رہی ہے ان میں سے بہت سے تو اپنی ادبی شناخت کروا چکے ہیں اور بہت سے اپنے لہجے اور فن کی تراش خراش میں مصروف ہیں ہندوستان میں بھی اور پاکستان میں بھی۔ اس سلسلہ میں جو ایک دلچسپ بات نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ ترقی پسند ادب کی تنظیم تو ہندوستان میں موجود ہے لیکن ترقی پسند ادب کی تحریک پاکستان میں جاری و ساری ہے یہاں جو افسانے لکھے جا رہے ہیں اور جو شاعری سامنے آرہی ہے ان میں ترقی پسند رویّہ موجود ہے۔ ان گنت بڑے نام ہیں جو ترقی پسندی ہی کے حوالے سے جانے جاتے ہیں، اور پھر یہ دیکھئے کہ آج ترقی پسند شاعری کا کینوس کس قدر وسیع ہو گیا ہے۔ فکر و نظر میں عالمی مسائل اپنی تمام تر پیچیدگیوں کے ساتھ در آئے ہیں اور اس کے علم و آگاہی کا دائرہ اسقدر وسیع ہو چکا ہے۔ جتنا پہلے کبھی نہ ہوا تھا۔ سائنسی فتوحات نے انسانی شعور کو جو بالیدگی عطا کی ہے۔ اس کے تحت اشیاء اور مظاہر اشیاء

کی ماہیت کو سمجھنے کی خواہش بھی ہمارے شعراء کے ہاں اظہار پا رہی ہے۔ ان حالات میں اگر آپ ترقی پسند شاعری کا جائزہ لیجئے تو معلوم ہوگا کہ یہ شاعری جس پر یک رُخی ہونے کا الزام لگایا جاتا رہا ہے اب کتنی ہی جہت اور تہہ دار ہو چکی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کی ترقی پسند شاعری اس شاعری سے کہیں زیادہ اپیل رکھتی ہے جو ۱۹۶۰ء کے بعد جدیدیت کے نام سے ایک مخصوص منصوبے کے تحت تخلیق کی گئی ہے۔ اس سلسلہ میں محض امثالاً آپ کے ہاں عزیز حامد مدنی، احمد فراز فارغ بخاری، منیر نیازی حبیب جالب، افتخار عارف اور کشور ناہید کے نام لوں گا۔ جن کی شاعری میں آپ کو عالمی طرز احساس کی بہترین شاعری کے نمونے ملیں گے حبیب جالب کی احتجاجی شاعری ایک علیحدہ گفتگو کا تقاضا کرتی ہے جس پر انشاء اللہ آگے چل کر بات ہوگی۔

مسلم شمیم: ڈاکٹر صاحب جب جدیدیت کا ذکر آ ہی گیا ہے تو ذرا اس کے خدوخال، مقاصد اور اثرات پر بھی روشنی ڈالتے چلیئے۔

قمر رئیس: بہت بہتر میں یہی عرض کر رہا تھا کہ ہم شعر و ادب کو ایک سماجی ذمہ داری بھی سمجھتے ہیں یعنی وہ لوگ جو شعر و ادب کی تخلیق کی صلاحیت رکھتے ہوں وہ زندگی کے بہتے ہوئے دھارے میں شریک رہ کر زندگی کو سمجھیں۔ عام لوگوں کے مسائل تصوّرات اور محسوسات کو اپنے ادب میں جگہ دیں کہ سچا ادب انسانی رشتوں ہی سے پیدا ہوتا ہے جب کہ جدیدیت کا سارا مقصد شعر و ادب کے اس رشتے کو جو ترقی پسند تحریک نے عوام سے جوڑا تھا کاٹ ڈالنا ہے۔ ہمارے ہاں جدیدیت جیسا کہ آپ جانتے ہیں دراصل مغرب اور امریکہ کی ذہنی تحریکوں کی نقالی ہی میں شروع ہوئی ہے اور اب تک ان ہی ذہنی تحریکوں جیسے وجودیت وغیرہ ہی کی کاسہ لیس رہی ہے اس نے اب تک اپنا کوئی رشتہ نہ تو یہاں بسنے والے انسانی معاشروں سے جوڑا ہے اور نہ ہند و پاک کی تہذیبی زندگی کا حصہ بن پائی ہے اور وہ ایسا کر بھی نہیں سکتی کیونکہ اس صورت سے تو وہ وہیں آجائے گی جہاں ترقی پسند تحریک ہے۔ ہندوستان و پاکستان میں جدیدیت کے سامنے نہ تو کوئی لائحہ عمل ہے اور نہ کوئی فکری اساس، یہی وجہ ہے کہ یہ تحریک گزشتہ پچیس سال میں انتہائی موافقانہ فضا کے باوجود کوئی قابل ذکر شاعر اور افسانہ نگار پیدا نہ کر سکی جسے دوسرے درجے کے بھی ترقی پسند شاعر اور افسانہ نگار کے مقابل رکھا جا سکے۔ ہاں ایک خاص مقصد

جو آپ اس تحریک کے رہنماؤں کی تحریروں میں بآسانی دیکھ سکتے ہیں وہ ترقی پسندوں کی تکذیب، مخالفت اور مطعون کرنا ہی ہے۔

پروفیسر عتیق : ڈاکٹر صاحب میں یہ سوال عموماً دوسرے حضرات سے بھی کرتا رہتا ہوں اور واضح ہونا چاہتا ہوں کہ ترقی پسندیت کا جو اب تک پھیلاؤ ہوا ہے کیا اس میں بہت سی چیزیں گڈمڈ نہیں ہو گئی ہیں۔ اب دیکھئے خالص لبرل ازم یا خالص ہومنیزم کو تو آپ ترقی پسندیت کا متبادل نہیں قرار دے سکتے۔ پہلے ایک چیز تھی کمٹ منٹ نظریئے سے، اصول سے تو اب نظریہ تو تقریباً باطل ٹھہرا ہے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد جو لوگ آئے ہیں انہوں نے برملا یہ بات کہی ہے کہ ترقی پسندیت کے لئے کچھ لبرل ازم کچھ روشن خیالی کچھ سیکولرازم ہی کافی ہے اور کمٹ منٹ کوئی لازمی شرط نہیں ہے۔ آپ اس سلسلہ میں کیا فرماتے ہیں۔

قمر رئیس : نہیں عتیق صاحب دراصل آپ نے صورت حال کو بہت زیادہ تعمیمی رنگ دے دیا ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ نظریہ کو سب لوگوں نے رد نہیں کیا ہے اور نہ نظریہ کی اہمیت سے لوگ منکر ہیں اور جو اس کا انکار کرتے ہیں وہ اصل میں خود ایک نظریہ رکھتے ہیں

اشفاق حسین : کہیں ایسا تو نہیں کہ چونکہ ترقی پسندوں پر شروع میں پروپیگنڈے کا الزام لگ چکا ہے، اس لئے ترقی پسندوں کے بعض حلقوں میں ایک معذرت خواہانہ رویہ پیدا ہو اور وہ لبرل ازم ہومنزم وغیرہ ہی کو کافی سمجھنے لگے ہوں جس کی طرف ابھی عتیق صاحب نے اشارہ دیا ہے۔ جدید ترقی پسند ادب میں نظریئے کی کمی کا احساس تو یقیناً ہوتا ہے اور انقلاب کی جگہ انقلابی رومانیت نے لے لی ہے اور اشاریت در آئی ہے، یہ دفاعی انداز کہیں معترضین کے خوف کے زیر اثر تو نہیں پیدا ہوا ہے۔

مظہر جمیل : جناب بنیادی طور پر تو بحث پھر وہیں پہنچ جاتی ہے جس کی طرف میں ابتدا میں سوال اٹھایا تھا یعنی ترقی پسندوں کے ہاں اپروچ APPROACH اور رویّے کا جو فرق پیدا ہوا تھا۔ ایک رویّہ تو ژدانوف کے نظریہ جمالیات جس کے زیر اثر قطعیت کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی گئی تھی اور لہجے کی بلند آہنگی یا براہ راست خطابت وغیرہ آگئی تھی۔ بعد کے جمالیاتی ماہرین کے خیالات نے اس رویّہ کو سراہنے کی بجائے ایک نئے رویّے کو جنم دیا ہے

غالباً نہ تو پہلے رویّے کی طرح جارح ہے اور نہ یک رخا لیکن جس میں اپیل پہلے کی بہ نسبت کہیں زیادہ ہے تو یہ فرمایئے کہ یہ جو صورتِ حال ۱۹۳۶ء کے بعد ترقی پسندوں کے ہاں پیدا ہوئی تو کیا یہ بنیادی جمالیاتی نقطہ نظر کی تبدیلی کی وجہ سے ہوئی یا محض شخصی رویوں کی بنا پر۔

پروفیسر عتیق: ڈاکٹر صاحب ٹھہریئے آپ کے جواب دینے سے قبل میں اس بات کی وضاحت کرنا چاہتا ہوں کہ میں نے جو بات کہی ہے۔ اس کا تعلق رویّے سے نہیں ہے۔ کیونکہ رویّہ تو ہر شخص کا جُداگانہ ہو سکتا ہے بلکہ بات محض اتنی ہے کہ ترقی پسندوں کے ہاں جو کمٹ منٹ ترقی پسندیت سے نظریہ سے اور اعلیٰ مقصدیت ہونی چاہیئے وہ اکثر و بیشتر نئے ترقی پسندوں کی تحریروں میں نظر نہیں آتی۔

قمر رئیس: بھائی! یہ باتیں ایسی ہیں جن میں اختلاف ہو سکتا ہے۔ جزئیات میں بھی اور اساسی معاملات میں بھی، نظریہ بھی اپنی جگہ درست ہے اور کمٹ منٹ کی اہمیت بھی مسلم لیکن ایک بات کو ذہن میں ضرور رکھا جانا چاہیئے کہ ترقی پسند تحریک دراصل ایک متحدہ محاذ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں نہ تو سب مارکسٹ اور کمیونسٹ ہیں اور نہ سب گاندھی وادھی ہیں بلکہ یہاں قوم پرست بھی ہیں روشن خیال بھی اور سوشلسٹ بھی آپ دیکھئے اس میں شروع ہی سے گاندھی ازم کے پرچارک جیسے حیات اللہ انصاری کیمونسٹ جسے سجاد ظہیر اور فیض اور مذہبیت کے پرستار جیسے حسرت موہانی اور محض روشن خیال جیسے محمد علی ردولوی مولوی عبدالحق اور قاضی عبدالغفار وغیرہ جیسے لوگ شامل رہے ہیں۔ یہ سب حضرات جداگانہ سیاسی عقائد و نظریات رکھتے تھے لیکن بعض مشترکہ اقدار پر سب متفق تھے۔ یعنی بھوک و افلاس کے بارے میں ان کا رویّہ مشترکہ تھا۔ جنگ و امن کے باب میں وہ ایک جیسا سوچتے تھے ظلم اور ناانصافی اور انصاف کے خلاف سب شدید رویّہ رکھتے تھے آزادی کی جدوجہد میں سب شامل تھے۔ فرقہ واریت کو سب ناپسندیدہ نگاہ سے دیکھتے تھے۔ جبر و استحصال کے خاتمے پر سب متفق تھے۔ غرض ملکی و بین الاقوامی مسائل میں ان سب میں ایک اشتراک فکر موجود تھی۔ تحریک نے بھی کبھی ان پر کوئی خاص نظریہ تھوپنے کی کوشش نہیں کی۔ لہٰذا دیکھ لیجیئے ان سب متفق نظریہ لوگوں کے اشتراک سے جو ادبی منظر نامہ بنتا ہے وہی دراصل ترقی پسند تحریک کا حامل تھا اور

اب بھی یہی صورتِ حال ہے۔ ہمارے ہاں خصوصاً ہندوستان میں اب بھی نظریہ ساز لوگ بھی اس میں شامل ہیں اور لبرل فکر رکھنے والے روشن خیال بھی میرے خیال ہیں اس سلسلہ میں کسی کلیت کے بجائے معروضی صورتِ حال کا اہم کردار ہوتا ہے جس سے ترقی پسند تحریک نے نہ تو کبھی اغماض برتا ہے اور نہ اسے ایسا کرنا چاہیئے۔

پروفیسر عتیق : ڈاکٹر صاحب تو پھر وہ جو PURG اور تادیب کا سلسلہ تھا وہ کیا تھا ابھی گفتگو ہوئی کہ لوگ شہرت کی خاطر ترقی پسندوں کی صفوں میں گھس آئے تھے اور نامناسب حالات پیدا ہوتے ہی نکل بھاگے تو کیا ہم ایک مرتبہ ایسے لوگوں کو قبول کر لیں اور کچھ عرصے بعد انہیں نکالنے کی کوشش کریں۔ کیا ہمیں ایسی کسی غلطی کا سدباب نہیں کر دینا چاہیئے۔

قمر رئیس : عتیق صاحب نے بہت اہم بنیادی سوال اٹھایا ہے۔ صورتِ حال یوں ہے کہ آزادی کے بعد جبکہ سجاد ظہیر اور دوسرے بہت سے اہم اور معتدل اور متوازن فکر رکھنے والے ادیب پاکستان آ گئے تھے۔ بھیمڑی کانفرنس میں ایک ایسا منشور پاس کیا گیا جس میں ایک مرتبہ پھر ژردنوف کی SECTERIAN لائن سامنے آئی جس کی طرف مظہر جمیل صاحب نے ابھی ابھی اشارہ کیا ہے۔ اس مینی فیسٹو میں یہ بات کہی گئی تھی کہ ہم ترقی پسند اسی کو کہیں گے جو واضح مارکسی یا سوشلسٹ نظریہ رکھتا ہو اور جو معاشرہ میں موجود طبقاتی آویزش کی جدلیاتی بنیادوں پر توجیہہ کر سکے اور مظلوم طبقات کی جنگ میں حلیف کی حیثیت سے شریک ہونے کا حوصلہ رکھتا ہو نیز یہ کہ واضح نظریاتی کمٹ منٹ کے بغیر نہ تو کوئی ادب ترقی پسند ادب کہلا سکتا ہے اور نہ کوئی ادیب ترقی پسند ٹھہرتا ہے۔ اس نکتۂ نظر کے تحت انجمن ترقی پسند مصنفین کے منشور میں بنیادی تبدیلیاں عمل میں آئیں اور اس صورتِ حال کو اگر اس وقت کی سیاسی فضا کے ساتھ رکھ کر دیکھا جائے تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ بھیمڑی کانفرنس میں جو تبدیلیاں مینی فیسٹو میں عمل میں آئی تھیں وہ دراصل تنظیمی سطح پر بلیش آئی تھیں تخلیقی سطح پر اس ہارڈ لائن کا بہت زیادہ دیرپا اثر ثابت نہیں ہوا تھا۔ اور پھر بہت جلد ہی اس کی تلافی بھی ہو گئی تھی یعنی دہلی کانفرنس میں ایک مرتبہ پھر صورتِ حال کا جائزہ لیا گیا تھا اور منشور میں مناسب تبدیلیاں کی گئی تھیں، اس

طرح متشددانہ رویہ اختیار کرنے کی غلطی کو ترقی پسند ادیبوں نے جلد ہی درست کر لیا یوں بھی بھیمڑی کانفرنس کے اثرات تخلیقی سطح پر نہ ہونے کے برابر تھے۔

پروفیسر عتیق احمد : احتشام صاحب نے تو بہت سخت نوٹس لیا تھا اس پوری صورت حال کا۔

قمر رئیس : جی ہاں بالکل بالکل احتشام صاحب مجنوں گورکھپوری، ڈاکٹر علیم بلکہ سارے ہی قابلِ ذکر ناقدین پر اس کا سخت ردِ عمل ہوا تھا۔ پاکستان میں بھی اور ہندوستان میں بھی بلکہ بعض حلقوں سے یہ آواز بھی آئی تھی کہ اب ترقی پسند نظریہ ایک سائنسی نکتہ نظر بن چکا ہے اس لئے شاید ترقی پسند تنظیم کی بھی کوئی ضرورت باقی نہیں رہی ہے۔

محمد علی : اب تو معاملہ قطعی مختلف ہے گویا اب صورت حال یہ ہے کہ جو لوگ معروف معنوں میں جدیدئے اور غیر ترقی پسند رہے ہیں وہ بھی اپنے ترقی پسند ہونے کا تاثر دینے لگے ہیں آج سے بیس پچیس ۲۵ سال بیشتر صورت حال مختلف تھی کہ اسوقت بعض ترقی پسند ادیبوں کے ہاں معذرت خواہانہ انداز پیدا ہو گیا تھا اب مجھے تو کوئی ایسا قابلِ ذکر ادیب نظر نہیں آتا جو معاشرتی تبدیلیوں پر بے بہرہ رہنا پسند کرتا ہو۔ غالباً یہ تبدیلی ترقی پسندوں کے معتدل مزاج اور میانہ روی کی وجہ سے بھی پیدا ہوئی ہے کہ دوسرے حلقوں سے بھی لوگ آکر ان صفوں میں شامل ہوئے ہیں۔ کیا آپ اس بات سے اتفاق نہیں کریں گے آج کے عہد میں روشن خیالی اور جمہوری قدروں کی ستائش اور سائنسی فکری رویّہ یا بین الاقوامی اور قومی مسائل میں عام لوگوں کے طرزِ احساس سے منسلک ہو کر سوچنا بھی ترقی پسندیت ہوگی اور ترقی پسند تحریک کو وسیع تر محاذ کے تحت سوشلسٹ فکر اور سیاسی مکتبہ فکر سے تعلق رکھنے والوں کے ساتھ روشن خیال لبرل ڈیموکریٹس کے لئے بھی گنجائش نکالنی ہوگی۔

مظہر جمیل : گویا اس کا مطلب یہ ہوا کہ ہمیں آج کے معروضی حالات میں ترقی پسندیت کی نئے سرے سے تعریف کرنا ہی ہوگی اور اُن کم سے کم شرائط کا تعین کرنا ہوگا جو ترقی پسند تحریک کی اساس بن سکے۔ ہمیں غالباً جدید فکری رویّوں اور تحریکوں کا

بھی علمی انداز میں جائزہ لینے کی ضرورت ہے اور دوسری جنگِ عظیم کے بعد مغرب ایشیاء اور افریقہ اور لاطینی امریکہ میں جو صورتِ حال پیدا ہوئی ہے اس کو سمجھنے کی بھی ضرورت ہوگی کہ اسی سے وسیع النظری اور صحیح فکری سمت پیدا ہو سکتی ہے کلیشے CLICHE کے گنبد میں بند رہنا غالباً نہ تو ترقی پسندیت ہے اور نہ سائنسی انداز آج کے معروضی حالات میں تو لبرل ازم اور روشن خیالی بھی ترقی پسندی سمجھی جانی چاہیئے۔

قمر رئیس : بالکل ظاہر ہے یہ تو کم سے کم مگر بنیادی شرائط ہیں ترقی پسندیت کے لئے ظاہر ہے ترقی پسندیت کوئی جامد چیز تو ہے نہیں بلکہ یہ ایک زاویہ نظر ہے جو معروضی حالات کو سائنسی اور جدلیاتی انداز میں سمجھنے اور اس کی توجیہہ کرنے سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ زندگی کی مثبت قدروں کی طرف ایک ایسا رویّہ ہے جو انسانوں کے لئے پُر مسرت معاشرے کی تشکیل میں معاون ہو سکتا ہے اور ساتھ ہی منفی قدروں کی جانب مزاحمت کو جنم دیتا ہے۔ اپنے زمانے کے مروجہ فکری رویّوں کو سمجھے بغیر خود آپ اپنا فکری رویّہ متعین ہی نہیں کر سکتے۔ جب ہم جدیدیت کے خلاف بات کرتے ہیں تو ہمارے پاس اس کی معقول توجیہات ہوتی ہیں کہ ہم اس کی اصل اور اس کے ماحصل کو جانتے ہیں رہا مسئلہ کلیشے CLICHE کا تو جناب یہ تو ایک الزام لگایا جاتا رہا ہے ترقی پسندوں پہ۔ اور جو یہ بات کرتے ہیں وہ خود CLICHE کا شکار ہوتے ہیں۔ بندپانی اور بند فکر خواہ کہیں ہو بدبو ضرور دے گا۔

محمد علی : اس سلسلے میں آپ اس عوامی ردّ عمل کو بھی پیشِ نظر رکھیئے جو اکثر شاعروں اور پبلک جلسوں میں ان شاعروں اور ادیبوں کے خلاف ہوتا رہتا ہے جو آمرانہ حکومتوں کی کاسہ لیسی کرتے بھی نہیں شرماتے اور جن کے نزدیک ابن الوقتی ہی مقصدِ حیات ٹھہرتی ہے ایسے لوگ ادب اور ادیب دونوں کے لئے باعثِ ننگ ہیں اور عوام میں اس کا شدید ردّعمل سامنے آنے لگا ہے کم از کم پاکستان کی حد تک۔

قمر رئیس : ہاں یہ تو آپ نے صحیح فرمایا۔ خود ہمارے ہاں اس قسم کے واقعات ہوتے ہیں۔ ابھی حال ہی میں وہاں ایک سیمینار منعقد ہوا تھا۔ اتفاق سے اس سیمینار

کے منتظمین نے ایک ایسے خود ساختہ ادیب کو اسٹیج پر بٹھا دیا تھا جو ابن الوقتی اور رجعت پسندی کی وجہ سے خاص شہرت رکھتے ہیں، مجھے ان کا نام لینے میں بھی کوئی باک نہیں ہے۔ وہ صاحب صلاح الدین پرویز تھے جنہوں نے اپنی امارت کے بل بوتے پر بڑے بڑے نقادوں اور ادبی نوکر شاہی کے کارندوں کو اپنی گردیدگی کے حلقے میں لے رکھا ہے۔ ان صاحب کو جب اسٹیج پر بلوا کر بٹھایا گیا تو حاضرین جلسہ پر بڑا شدید ردّ عمل ہوا اور نوجوان ادیبوں کے ایک بہت بڑے گروہ نے اجلاس سے واک آؤٹ کیا اور وہاں ایسی صورت حال پیدا ہوگئی کہ منتظمین کو اس ردّ عمل کے سامنے سر تسلیم خم کرنا پڑا اور ان صاحب کو جو سارے ہنگامہ کی وجہ تھے وہاں سے ہٹانا پڑا۔ یہ سارے فسادی نہ تو سوشلسٹ تھے اور نہ احتجاجی ادب کے پرچارک تھے بلکہ متوازن فکر اور خلاقانہ صلاحیت کے مالک صاحب ضمیر ادیب تھے لہٰذا ان کے لئے بھی اب ضمیر فروشوں کو برداشت کرنا مشکل ہوتا جاتا ہے اور یہ صورتحال ترقی پسند تحریک کے رویّے سے ہم آہنگ ہے۔ اور ہمیں بلاشبہ اس کی حوصلہ افزائی بلکہ پذیرائی کرنی چاہیئے۔ آج ترقی پسندوں کے باہر بھی ادیبوں میں رجعت پسند اور ترقی پسند اداروں میں امتیاز کرنے کا جو احساس ہے اسے میں فال نیک سمجھتا ہوں۔ آج کا نوجوان ادیب سیاسی اور سماجی طور پر خاصا بالغ النظر اور باشعور ہے اور ہمیں اس کے اس احساس اور بلوغت پر اعتبار ضرور کرنا چاہیئے۔

راحت سعید : ڈاکٹر صاحب گفتگو تو بہت آگے بڑھ چکی ہے لیکن میں ایک مرتبہ پھر آپ کی توجہ اس بات کی طرف دلانا چاہتا ہوں جو ابھی دوران گفتگو زیر بحث آئی تھی یعنی کیا آج کے معروضی حالات میں اس ملک گیر اور وسیع پیمانے پر تنظیم کی ضرورت اب باقی نہیں رہی جتنی کہ اب سے پہلے بیس پچیس سال پہلے تھی۔

ڈاکٹر قمر رئیس : بہت اہم بات آپ نے کہی ہے میں اس سلسلہ میں دلچسپ بات آپ کو بتاؤں کہ ہندوستان کی تمام زبانوں میں ترقی پسند تحریک فعال رہی ہے لیکن شاید آپ کو یہ جان کر حیرت ہو کہ بنگال اور کیرالہ یہ دو ریاستیں ایسی ہیں جہاں ایک مدت تک بائیں بازو کی حکومتیں رہی ہیں اور اب بھی وہاں بائیں بازو کی جماعتیں سیاسی اعتبار سے

بہت زیادہ مستحکم ہیں لیکن وہاں ترقی پسند مصنفین کی شاخیں اس طرح قائم نہیں کی جا سکی تھی جس طرح دوسری ریاستوں میں ہیں۔ بات دراصل یہ ہے کہ وہاں ترقی پسند نظریات اور خیالات کی اشاعت اس طرح سے پھیل گئی ہے کہ جیسے ہوا میں موجود ہو۔ وہاں کے ادیب ترقی پسند رویے اور فکر اس طرح رکھتے ہیں کہ کوئی دوسری سوچ اور فکر کا ان کے ہاں وجود ہی نہیں لہٰذا ان کی تخلیقات ترقی پسند معیار کو قائم کرتی ہیں۔ اور وہ یہ کہتے ہیں کہ ہمیں علیحدہ طور پر ترقی پسند ادبی تنظیم کی ضرورت ہی کیا ہے۔ ان کے ہاں کوئی CONFRONTATION تو ہے ہی نہیں کہ ترقی پسندوں کی اپنی جداگانہ شناخت کے لئے کسی تنظیم یا انجمن کے قیام کی ضرورت محسوس ہو۔ اس کے مقابل ہندوستان کی دوسری ریاستوں میں جہاں طبقاتی کشمکش موجود ہے۔ جہاں جدیدیت اور عنیت پرستانہ نظریات و خیالات کی ترویج ہو رہی ہے اور جہاں استحصال کی نئی نئی صورتیں ظہور پا رہی ہوں وہاں تو ترقی پسند ادب کی تنظیم کی انتہائی شدید ضرورت ہوگی۔ اب کچھ عرصہ سے خود بنگال اور کیرالہ میں بھی بعض فاشسٹ تنظیمیں اور رجعت پسند تحریکوں نے سر اٹھانا شروع کیا ہے تو وہاں کے ادیبوں میں اس کا احساس پیدا ہونا شروع ہوا کہ انہیں منظم ہو کر غیر ترقی پسند نظریات کی یورش کو روکنا اور ترقی پسندانہ دانش کی ترویج کرنا چاہیئے۔

راحت سعید : ڈاکٹر صاحب اگر زحمت نہ ہو تو یہ بھی فرماتے چلیئے کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے منشور میں جو وقتاً فوقتاً تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں اور اب وہ جس شکل میں موجود ہے کیا وہ آج کے حالات میں کافی ہے یا اُس میں بھی ایک مرتبہ پھر ترمیم و اضافہ کی ضرورت ہے۔

مظہر جمیل : اور یہ بھی فرمایئے کہ بھیمڑی کانفرنس کے بعد دہلی کانفرنس کے لہجہ میں کیا بنیادی تبدیلی عمل میں آئی تھی۔

عتیق احمد : ہاں اور ابھی جو لکھنؤ میں "معلّم اُردو" والا معاملہ شروع ہوا ہے۔ اسے بھی ذرا ذہن میں رکھیئے گا۔

قمر رئیس : دیکھئے دہلی کانفرنس میں دراصل بھیمڑی کانفرنس میں اختیار کردہ

SECTERIAN رویّہ کی تقسیم کی گئی تھی اور اس بات کا اعادہ کیا گیا تھا کہ ترقی پسند تحریک دراصل ترقی پسند مصنّفین کا متحدہ محاذ ہے جس میں مختلف خیالات و رجحانات کی نہ صرف گنجائش ہے بلکہ حوصلہ افزائی کی جانی چاہیئے۔ بشرطیکہ وہ معاشرہ کو صحت مند بنیادوں پر آگے کی طرف لے جانے کا سبب بن سکیں اور استحصالی طاقتوں کے خلاف صف آرا ہوتے ہوں' عتیق احمد صاحب نے ابھی جس طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ قصّہ یہ ہے کہ ابھی ہم نے لکھنؤ سے معلّم اردو' کے نام سے ایک رسالہ کی طرح ڈالی ہے اور مقصد یہ ہے کہ وسیع بنیادوں پر گفتگو اور سیمینار ترتیب دیئے جائیں۔ ادبی اور تہذیبی موضوعات پر اور وہاں ان دانشوروں کو بھی بلایا جائے جو واضح ترقی پسند خیالات تو نہیں رکھتے لیکن مسائل کو سمجھنے اور حل کرنے کے سلسلہ میں علمی رویّہ رکھتے ہوں۔ تاکہ ہر قسم کے خیالات سامنے آئیں اور ان پر سیر حاصل گفتگو ممکن ہو سکے۔ ان اجلاس میں ترقی پسند تحریک اور ادب پر بھی خاصی کڑی تنقیدیں ہوئی ہیں اور ان کے مناسب جواب بھی دیئے گئے ہیں تو یہ جو سلسلہ ہے ڈائیلاگ اور گفتگو کا اسے میں ذاتی طور پر پسند کرتا ہوں اور اس سے متوازن فکر پیدا ہوتی ہے رہی بات منشور میں ترمیم و اضافہ کی تو اس کی تو ہمیشہ گنجائش رہی ہے میں ذاتی طور پر آج کسی باقاعدہ منشور اور مینی فیسٹو کو لازمی شرط قرار نہیں دیتا کیونکہ آج کے ادیب کے دانش اور شعور کی ایک سمت متعین ہو چکی ہے اور اگر وہ اپنی تخلیق میں' عوام دوستی ہیں اور شعوری استدلال ہیں دیانت دار ہے تو اسے لامحالہ وہی راستہ اختیار کرنا ہوگا جو ترقی پسند مینی فیسٹو میں موجود رہا ہے۔ آج ادیب کسی طے شدہ لائن پر لکھنے کے موڈ میں نہیں ہے اور خود اپنے تجربے اور مشاہدے سے کسی نتیجہ پر پہنچنا چاہتا ہے تو میں اسے اسکا جمہوری حق سمجھتا ہوں' اگر معاشرہ میں ترقی پسند طاقتیں مضبوط ہوں تو فکری دھارے خود اس کے ساتھ رہیں گے کوئی میکانکی عمل اس کو بہت دیر تک ساتھ نہیں رکھ سکتا۔ آپ ادیب کو ایک عام آدمی کی طرح کسی مخصوص سیاسی سوچ کی طرف راغب کر سکتے ہیں لیکن تخلیق میں اسے DICTATE نہیں کیا جا سکتا اور ہمیں دیانت دار ادیب کے شعور اخلاص اور بلوغتِ فکر پر اعتماد کرنا چاہیئے۔

اشفاق حسین : ہندوستان کے نئے ترقی پسند افسانہ نگاروں میں آپ کن کے نام لینا پسند فرمایئں گے۔

قمر رئیس : بھئی بہت سے ایسے افسانہ نگار ہیں کن کن کے نام لیئے جائیں ان میں سے بیشتر سے تو آپ بھی واقف ہیں۔ انور قمر ہیں۔ ساجد رشید ہیں۔ ابن کمال، حسین الحق عبدالصمد، اقبال مجید عابد سہیل اور جوگندر پال وغیرہ ہیں جوگندر پال تو ترقی پسند افسانہ نگاروں میں ایک بہت اہم نام بن کر ابھرا ہے دوسری طرف بعض جدیدیت سے متاثر افسانہ نگار بھی ترقی پسندیت کی طرف مراجعت کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ صورتِ حال تو وہاں ہے خود آپ کے ہاں نئے اور پُرانے لکھنے والوں کے کتنے ہی اہم نام جو ترقی پسندیت کے حوالے سے جانے جاتے ہیں۔ اسلام آباد گروپ میں بھی اکثر لوگوں کی تخلیقات میں ترقی پسند رجحانات موجود ہیں اور علامتی طرزِ اظہار میں وہ معاشرتی رویوں کی کہانیاں لکھ رہے ہیں۔

مظہر جمیل : ترقی پسند تنقید میں کون سے نئے نام سامنے آئے ہیں۔

قمر رئیس : بہت سے معتبر نام اس عرصہ میں اُبھرے ہیں ان میں سیّد محمد عقیل رضوی، ڈاکٹر عتیق اللہ، ڈاکٹر صادق، عابد سہیل، علی محمد فاطمی ارتضیٰ حسین اور جناب ان سب سے اہم اور معتبر نام ہے، علی اصغر انجینیرؔ کا جو ایک بہت اہم دانشور محقق، اسکالر اور تنقید نگار کی حیثیت سے سامنے آئے ہیں۔ ان کی کئی اہم کتابیں اس عرصہ میں آچکی ہیں، مارکسی جمالیات پر مارکسی تنقید پر اور دیگر موضوعات پر۔

مظہر جمیل : ڈاکٹر صاحب آپ ایک اہم نام اس سلسلہ میں بھُول رہے ہیں۔

قمر رئیس : جی کونسا ممکن ہے آپ فرمایئے۔

مظہر جمیل : ڈاکٹر قمر رئیس۔

قمر رئیس : ارے نہیں بھئی یہ تو آپ کی محبّت ہے۔ میں تو ادب کا ایک طالبعلم ہوں لیکن یہاں میں ڈاکٹر محمد حسن کا نام ضرور لوں گا گو ڈاکٹر صاحب نئے لوگوں کی صف میں نہیں آتے لیکن نئے لکھنے والوں کی رہنمائی کا اہم کام انہوں نے ضرور انجام دیا ہے۔

اور ان کے نئے لکھنے والوں پر خاصے اثرات ہیں۔

منظہر جمیل : ڈاکٹر صاحب ابھی دورانِ گفتگو جدیدیت کا تذکرہ آیا ہے پاکستان میں جیسا کہ محمد علی صدیقی صاحب نے فرمایا اب جدیدیوں کے ہاں وہ رویہ کمزور پڑتا جاتا ہے جہاں وہ محض درونِ ذات محصور ہونے اور معروضیت سے انحراف ہی کو اپنی پہچان جانتے تھے۔ بلکہ آج بہت سے جدیدیئے بھی اپنے معاشرہ اور ماحول پر معروضیت کے ساتھ لکھ رہے ہیں تو آپ فرمایئے آپ کے ہاں کیا صورتِ حال ہے خاص طور پر ادھر دو تین چیزیں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی آئی ہیں اس کے تعلق سے۔

قمر رئیس : جی ہاں میں اس سلسلہ میں یہ عرض کروں گا کہ جدیدیت ایک طاقتور تحریک کی حیثیت سے دس پندرہ سال قبل ابھر کر آئی تھی اس میں شمس الرحمٰن فاروقی اور ان کے بعض رفقا جن میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ شامل تھے۔ دراصل اس وقت ان کا سب سے بڑا منصب سوشلزم اور مارکسزم کی تردید تھا۔ جیسا کہ خود شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا بھی ہے شروع شروع میں ان کے پرچوں شب خون وغیرہ کے ذریعہ انہیں نوجوانوں کا ایک گروہ مل گیا تھا لیکن کچھ عرصہ بعد ہی ان نوجوان ادیبوں کو یہ احساس ہونا شروع ہو گیا کہ وہ چلتے چلتے ایک ایسی اندھی گلی میں پہنچ کر بند ہو گئے ہیں۔ جہاں سوائے اپنی ذات اور پرچھائیں نہ کوئی منظر ہے اور نہ کوئی آواز، نتیجہ یہ ہوا کہ جدیدیت سے متاثر نوجوانوں کے ہاں ایک ردِ عمل پیدا ہوا اور انہوں نے باقاعدہ طور پر جدیدیت کے رہنماؤں سے بغاوت کا علم بلند کیا اور اب صورتِ حال یہ ہے کہ ان کا سب سے مضبوط آرگن شب خون جو گذشتہ سات آٹھ سال باقاعدگی سے چھپتا رہا تھا آہستہ آہستہ اپنا حلقہ اثر کھوتا گیا اور اب بمشکل سال میں ایک دو مرتبہ ہی نکل پاتا ہے۔ یہی صورتِ حال ان کے دوسرے پرچوں کی ہے۔ میں اس بات کو اپنے استدلال کی بنیاد نہیں بنا رہا ہوں کیونکہ ترقی پسندوں کے پاس کوئی خاص پرچہ نہیں ہے بلکہ یہ ذکر برسبیل تذکرہ کیا گیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی جماعت اسلامی کے حلقے سے تعلق رکھتے ہیں اور بیوروکریسی کے راستے ادب میں وارد ہوئے ہیں لہٰذا ان کی فکر میں یہ دونوں چیزیں شامل رہی ہیں۔ شروع میں انہوں نے ترقی پسند نظریات و خیالات کی

مخالفت بلکہ مخاصمت کو اپنا ہدف ٹھہرایا تھا اور ابلعجبہ رفتہ وہ اسٹرکچر ازم کی طرف آگئے ہیں اب ان کی تنقید محید ہوتی ہے۔ بحر، ردیف، قوافی اور زبان کی بحث پر اور CONTENT پر گفتگو کم سے کم تر ہوتی جاتی ہے۔ رہا سوال ان نوجوان لکھنے والوں کا جو ان کے پرچوں کے واسطے سے ان کے حلقے سے منسوب ہو گئے تھے تو ان کے ہاں سماجی حالات اور معروضی تبدیلیوں کو سمجھنے کا احساس پیدا ہوتا جاتا ہے اور مجہول داخلیت کی بجائے وہ عقلیت پرستی کی لہروں سے رشتہ ہموار کرنے لگے ہیں۔ ممکن ہے آپ کو ان کے ہاں اشاریت زیادہ محسوس ہو لیکن اس اشاریت کی تہہ میں معروضیت کی جھلک بھی نظر آجائے گی اور واضح سیاسی سماجی رویہ بھی جسے یا دش بخیر شمس الرحمان فاروقی اور جدیدیت کے رہنما ادب کی ضد بتاتے رہے ہیں۔

مسلم شمیم: ڈاکٹر صاحب فارم کے حوالے سے ایک بات پوچھنا چاہوں گا۔ ادھر کچھ دنوں سے ہمارے ہاں نثری نظم اور آپ کے ہاں آزاد غزل کا غلغلہ پیدا ہوا اور اس پر شدید ردِ عمل بھی سامنے آیا لیکن کچھ لوگ تخلیقی سطح پر ترقی پسند خیالات کے ساتھ اچھی نثری نظمیں لکھ بھی رہے ہیں جیسے کشور ناہید۔ تو آپ یہ فرمائیے ہندوستان میں نثری نظم کا تجربہ کس حلہ میں ہے۔

قمر رئیس: دیکھئے نثری نظم ہو یا آزاد غزل ہو ہمیں نئے تجربات کی حوصلہ افزائی تو کرنی ہی چاہیئے ان میں جو زندہ رہنے والی چیزیں ہوں گی وہ باقی رہ جائیں گی اور جن میں زندہ رہنے کی صلاحیت نہیں ہوگی وہ خود دریا بُرد ہو جائیں گی۔ ہمارے ہاں دراصل آزاد غزل کا چرچا زیادہ ہے۔ آپ کے ہاں تو صرف فارغ بخاری صاحب اور دو ایک دوسرے حضرات نے اس سلسلہ میں تجربے کئے ہیں لیکن ہندوستان میں تو اب تک آزاد غزل کے کئی مجموعے آچکے ہیں۔ ایک پرچہ کا بہت ضخیم خاص نمبر بھی دراصل ابھی یہ دونوں اصناف ابتدائی شکل میں ہیں اور ان پر کوئی حکم لگانا درست نہیں ہے۔ ہمارا رویّہ ان تجربات کی طرف ہمدردانہ ہے اور ہونا چاہیئے دیکھنا یہ ہوگا کہ دونوں جدید اصناف کی حد تک اور کس طرح عوام کے جمالیاتی شعور، احساس آہنگ اور ذوق شعری کی تشفی کرتی ہیں۔

منظر جمیل: ڈاکٹر صاحب گفتگو تو خاصی سیر حاصل ہو چکی ہے لیکن چلتے چلتے آپ

کی توجہ اس سانحہ کی طرف دلانا چاہتا ہوں جس سے دُنیائے ادب عموماً اور ترقی پسند ادبی تحریک خصوصاً فیض صاحب کی رحلت کی صورت میں دو چار ہوئی ہے اگر آپ فیض صاحب کی شاعری پر کچھ روشنی ڈالیں خصوصاً ان کے آخری دور کی شاعری پر مرواڈ سینا اور اس کے بعد کے جو ایک رجزیہ آہنگ فیض صاحب کے ہاں ابھر کر آیا ہے تو اس کے بارے میں آپکے کیا تاثرات ہیں۔

قمر رئیس: مظہر صاحب اس میں تو کوئی کلام نہیں کہ فیض کی موت اُردو ادب میں ایک بڑے سانحہ کی حیثیت رکھتی ہے اور اس پر جتنا ماتم کیا جائے کم ہے۔ ادھر میں نے فیض پر دو تین مضمون لکھے ہیں اور دوسرے احباب نے بھی لکھا ہے لیکن فیض صاحب کی شاعری کے اثرات اور رنگ آہستہ آہستہ ہی نمایاں ہوتا جائے گا ان کی شاعری مقبولیت کے جس انتہائی مقام پر پہنچی ہے۔ اس کی مثال اُردو شاعری میں نہیں ہے۔ کم از کم ماضی قریب میں تو نہیں ہے آپ نے تخصیص کے ساتھ جو ان کے آخری دور کی شاعری کا تذکرہ فرمایا ہے تو اس میں مجھے جو بات سب سے نمایاں نظر آتی ہے وہ شائستہ تہہ داری ہے اور اس کا آہنگ ہے جو افریقی اور فلسطینی شعراء سے قریب تر لگتا ہے جو ڈائریکٹ شاعری کرتے ہیں۔ سامراجی ریشہ دوانیوں اور استحصالی طاقتوں کے خلاف اپنے غم اور غصہ کے اظہار میں بلند آہنگ بھی اور ڈائریکٹ بھی لہٰذا دیکھئے کہ فیض کی اس دور کی شاعری میں بھی احتجاج کیلئے بلند ہے اور نسبتاً DIRECT رویہ موجود ہے لیکن فیض کے ہاں جو خوبی ہے وہ احتجاج کے ساتھ ایک مخصوص ردم بھی ہے اس امتزاج سے جو حسن پیدا ہوا ہے وہ اشاراتی شاعری سے پیدا ہونے والے حسن سے کہیں زیادہ دلکش اور جاذب ہے ان نظموں میں ایک RYTHYEM (ردم) ہے۔ خیال کا، فکر کا، احساس کا، اظہار کا، صوتیات کا اپنے موضوع کے اعتبار سے اور نئے پن کے اعتبار سے یہ شاعری آپ کو بظاہر کھردری نظر آئے گی لیکن ان کا یہ لہجہ تاثیر کے اعتبار سے زیادہ مستحکم ہے اس آخری دور میں فیض کی شاعری کا کینوس وسیع ہوا ہے اور لہجہ میں جارحانہ لیکن مخلص اور مترنم ردم بھی آیا ہے جو ان کے اس غنائی لہجہ سے مختلف ہے جو ہمیں زندان نامے اور دستِ صبا میں ملتا ہے۔

محمد علی صدیقی: کہیں ایسا تو نہیں کہ ان کا پہلا دور زیادہ غنائیت اور ریشمی لہجہ کا دور تھا اور وہ اردو شاعری کے روایتی اور مقبول MAIN STREAM کی شاعری سے قریب

ہے لیکن اب انہوں نے جن موضوعات پر لکھا اور احتجاج کی جو لے بلند ہوئی تو اس کے لئے ان کا مقبول و عام لہجہ شاید اتنا متاثر کن نہیں ہو سکتا تھا لہٰذا انہوں نے اپنے مقبول عام لہجہ کو توڑا اور نئے لہجہ کو تراشا ہے۔ جو ایک بڑے شاعر کی پہچان ہے تو فیض آخری دور میں ہمیں عہد جمال سے عہد جلال کی طرف سفر کرتے نظر آتے ہیں جیسا کہ سردار جعفری صاحب نے اپنی تقریروں میں اکثر کہا ہے۔

قمر رئیس : ہاں بھئی اس جرأت کی داد تو فیض صاحب کو بطور خاص دی جانی چاہیئے کہ ایک مقبول عام اور مستحکم لہجہ کو توڑ کر نسبتاً نئے کھردرے اور نامانوس لہجے کو اختیار کرنے کا خطرہ بہرحال انہوں نے لیا۔ لیکن آپ دیکھئے کہ لہجہ، فارم، ڈکشن، استعارہ وغیرہ تو ترقی پسند شعراء کا مقصود ہوتا نہیں ہے اور نہ مقبولیت ہی معراج ہوتی ہے۔ سچا فنکار تو اپنا اظہار چاہتا ہے اور موضوع اپنا فارم اور لہجہ خود تلاش کرتا ہے۔ اب اگر فنکار بڑا ہے اسے فن پر عبور ہے۔ اگر اس کا رشتہ روایت سے پیوست ہے اور وہ موضوع سے مخلص ہے تو وہ جو پیکر چاہے گا اپنے لئے تلاش کرے گا اور وہ اتنا ہی دلکش اور جاذب توجہ ہو گا جتنا کہ اس کے تراشیدہ پہلے پیکر، تو اس نکتہ نظر سے دیکھئے فیض نے اپنے لئے جو نیا لہجہ تراشا وہ اپنی جگہ انتہائی دلکش ثابت ہوا ہے۔

مظہر جمیل : فیض صاحب آخر دم تک تخلیقی ارتقاء سے گزرتے رہے ہیں ان پر جو بعض حلقوں کی جانب سے کبھی دہرانے کا الزام لگتا رہا ہے اسے ان کی تخلیقی اپج اور ندامت نے جھٹلا دیا ہے۔ کلاسیکت کے ساتھ عالمی ادب اور بین الاقوامیت کے اثر و نفوذ نمایاں ہوئے ہیں۔ ان کی شاعری میں نئی امیجری بھی آئی ہے۔ "جب وہ سمندروں کی ایال تھامے" جیسی لائن لکھتے ہیں تو اردو شاعری کو بالکل ہی نئی اور اچھوتی امیجری سے متعارف کرا رہے ہوتے ہیں تو فیض صاحب کی شاعری کے اس حصّہ پر ناقدین نے اب تک توجہ نہیں فرمائی ہے۔

محمد علی : اور اس کا فیض کو بھی شدید احساس رہا ہو۔ وہ کبھی کسی ردّ عمل کو الفاظ میں تو ادا کرنے کے قائل تھے ہی نہیں لیکن شاید ان کے دل میں کبھی آیا ہو کہ ان کے ہاں جو نئی کاوشیں ہیں لوگوں کی ان پر نگاہ نہیں ہے اور ان کی انہیں ویسے داد نہیں مل رہی جس کی وہ حقدار ہیں۔

مسلم شمیم : فیض صاحب بھلا داد کے طلب گار ہی کب رہے ہیں؟

راحت سعید : وہ تو اس طرح کی گفتگو کے قائل ہی نہیں تھے۔ جبکہ لوگ آج اپنا علم خود

اٹھائے پھرتے ہیں خود ستائی کے باب میں شاید ہی فیض صاحب سے کوئی فقرہ منسوب کیا جا سکتا ہو۔

مظہر جمیل : ڈاکٹر صاحب بات تو عجیب ہے لیکن یہاں اگر میں سردار جعفری کے شعری سفر کی طرف بھی آپ کی توجہ دلاؤں تو آپ کیا فرمائیں گے۔ دیکھئے فیض اور سردار مختلف زمانوں میں مختلف سمتوں میں سفر کرتے نظر آتے ہیں جب فیض کے ہاں رزمیہ لہجہ پیدا ہو رہا ہے تو اس وقت سردار جعفری کے ہاں بزم کا غنائی لہجہ ابھرتا آ رہا ہے تو یہ کیا بات ہے اس کی آپ توجیہہ فرمائیں گے۔

محمد علی : خود سردار جعفری نے کہا ہے کہ میرے ہاں اب جمال کا عہد ہے اور فیض کے ہاں جلال کا دور۔

قمر رئیس : تو آپ کی اس مثال سے یہ بات واضح نہیں ہو جاتی کہ ترقی پسندوں کے ہاں معروضیت کے تحت آہنگ بھی بنتے ہیں اور لہجے اور لے بھی ڈکشن کا استعمال ہو یا پیکر تراشی یا امیجری کی تخلیق یہ سب تو گویا تخلیقی وسیلے ہیں اصل چیز ہے وہی موضوع اور مواد۔ اس میں خود شاعر کی افتادِ طبع کا بھی دخل ہوتا اور حالات کا بھی ترقی پسند شعراء کے ہاں یقیناً لہجہ کی تبدیلی آئی ہے۔ جاں نثار اختر ہوں یا غلام ربانی تاباں سب کے ہاں کم و بیش اس قسم کی تبدیلی آپ کو ملے گی لیکن فیض اور سردار کے ہاں جو تبدیلی آپ کو آمنے سامنے کی نظر آتی ہے وہ ہے بہت دلچسپ اور چونکا دینے والی بظاہر تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فیض کا لہجہ اور آہنگ اپنے وقت کا لہجہ اور آہنگ بن گیا تھا اور کم و بیش بہت سے لوگوں کے ہاں فیض کے لہجہ کی پرچھائیں نظر آتی ہے لیکن سردار جعفری کا معاملہ قدرے مختلف ہے کیونکہ سردار جعفری کے ہاں جو غنائیت آئی ہے وہ ان کے مزاج ہی کا EXTENTION ہے اور اسے آپ فیض کا تتبع نہیں کہیں گے۔

حسن عابد : ڈاکٹر صاحب یہاں میں یہ عرض کرنا چاہوں گا کہ مختلف دور میں مختلف آہنگ اور لہجہ کی شاعری ہوتی آئی ہے اور مختلف لوگوں کے ہاں ان کے مزاج کے مطابق لہجہ اور آہنگ کا اتار چڑھاؤ ہوتا رہا ہے۔ لہٰذا کسی خاص آہنگ کو کسی خاص عہد سے منسلک کر دینا غالباً مناسب نہ ہوگا۔

قمر رئیس : ہاں بے شک آپ بھی صحیح فرماتے ہیں۔ دراصل لہجہ اور آہنگ کوئی ایسی بات نہیں ہے کہ آپ اسے بطور میزان سامنے رکھیں لیکن مختلف لہجوں کے باوجود ہر

عہد کا ایک مجموعی یا غالب لہجہ ہوتا ہے جس کی طرف ابھی اشارا کیا گیا تھا۔

حسن عابد : فیض صاحب کے بعد تو اب جس شخص پر نظر اُٹھتی ہے وہ سردار جعفری ہی ہیں تو آپ یہ فرمائیے کہ جعفری صاحب کے موجودہ آہنگ کے کیا امکانات ہیں۔

مظہر جمیل : وہ بات ادھوری رہ گئی فیض اور جعفری کے آہنگوں میں مماثلت کی میں سمجھتا ہوں کہ سردار جعفری کی غنائیت فیض کی غنائیت سے بھی مختلف ہے اور سردار جعفری کا لہجہ بھی ان کے لہجے سے مختلف ہے بلکہ جعفری صاحب نے اپنے جانے پہچانے رجزیہ لہجہ اور عہد حاضر کے غنائی لہجہ کے اشتراک سے ایک نیا لہجہ تخلیق کر لیا ہے۔ آپ دیکھئے کہ جعفری صاحب کی ڈکشن فیض کی ڈکشن سے مختلف ہے اور ان کے ہاں امیجری بھی مختلف ہے جسے ہمیں تفصیل سے سمجھنا پڑے گا۔

قمر رئیس : جی ہاں یہ موضوعات اتنے سرسری نہیں ہیں کہ آپ عجلت میں کوئی حکم لگا دیں۔ سردار جعفری کی نئی نظم "تو میرا میرا گہوارہ" اس نظم میں مجھے ایک نئے آہنگ کا احساس ہو رہا ہے جو یقیناً بہت زیادہ جاندار اور تازہ کار رہے پھر جعفری صاحب میں تخلیقی جوش اور جوہر ہنوز کمال پہ ہے لہٰذا ہمیں ان کے ہاں تھکن کے کوئی آثار نظر نہیں آتے بلکہ ان کے ہاں مسلسل تخلیقی سفر جاری ہے اور ان کے لہجے کی مقبولیت کے امکانات کہیں زیادہ ہیں

مظہر جمیل : ڈاکٹر صاحب فیض اور سردار جعفری دو نمائندہ لہجوں کے مالک ہیں ترقی پسندوں کے درمیان لیکن ان کے باہر ایک لہجہ اور بھی تو تھا یعنی ن۔م راشد کا تو اس کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے۔

قمر رئیس : ن۔م راشد بلاشبہ بہت اہم شاعر ہیں اور ترقی پسند حلقوں سے باہر انکا لہجہ مقبول بھی رہا لیکن اس کے عوامی مقبولیت کے امکان نہ پہلے تھے اور نہ اب ہیں اس لہجہ کی اپیل اگر کہیں رہی ہے تو وہ صرف دانشوروں کا حلقہ تھا اس کی بنیادی وجہ جو میں سمجھتا ہوں غالباً ان کی شاعری کی خوابگیں فضا اور پراسراریت تھی جو وہ اپنی نظموں میں شعوری طور پر پیدا کرتے تھے اور دوسری بات ہے CONTENT کی۔ فیض اور جعفری کو جو مقبولیت ملی ہے۔ وہ محض ان کے لہجوں کی وجہ سے نہیں ہے۔ بلکہ ان کی شاعری کا جوہر اور CONENT

بھی اپنے اندر ایسی جاذبیت رکھتی ہے جو عام لوگوں کے دلوں کی دھڑکن بن جاتا ہے
ن م راشد کے ہاں اور ان کے مکتبۂ فکر کے شعراء کے یہاں سارا زور فارم پر تھا اور محض
فارم سے کبھی بلند اور مقبول شاعری پیدا نہیں ہوئی۔ اسی لئے میں آج بھی نہیں
کہ کبھی لوگ راشد کے پیچھے میں شاعری کرنا پسند کریں گے۔

مظہر جمیل : ڈاکٹر صاحب ایک زمانے میں ترقی پسندوں کی طرف سے غزل کی م
بھی ہوئی تھی اور نظم کو بمقابلہ غزل کے زیادہ توانا اور جاندار صنف سمجھا گیا تھا خصوصاً
پسند خیالات کی ترسیل کے لئے لیکن بعد میں ترقی پسند شعراء نے ایسی جاندار غزلیں لکھ
غزل کے روایتی سانچوں کو نئے مفہوم دیئے۔

مسلم شمیم : خصوصاً مجروح سلطان پوری کے نام اور CONTRIBUTION کے تو
سے گفتگو کیجیئے گا۔

ڈاکٹر قمر رئیس : مظہر جمیل صاحب پہلی بات تو یہ ہے کہ ترقی پسندوں پر پہا
بہت سے بے بنیاد الزام لگتے رہے ہیں ان میں ایک غزل کی مخالفت کا الزام بھی ر
ہے۔ حالانکہ غزل کی اصل مخالفت ترقی پسند حلقوں کے باہر سے ہوتی رہی ہے۔ مثلاً
عظمت اللہ خاں، حکیم الدین احمد، جوش اور دوسرے بہت سے بزرگوں نے غزل کی
مخالفت کی تھی لیکن سارا الزام تھوپ دیا گیا محض ترقی پسندوں کے سر، حالانکہ حلقہ ار
ذوق کی جانب سے صنف غزل کی جو مخالفت ہوئی اس کا کسی نے کوئی خاص نوٹس بھی

حسن عابد : خود حالی نے غزل کے خلاف پہلا پتھر اٹھایا تھا۔

قمر رئیس : لیکن دیکھئے حالی نے غزل کے خلاف بہ حیثیت صنف سخن نہیں
بلکہ ان مضامین اور بوجھل روایتی فضا کے خلاف قلم اٹھایا تھا جو اس وقت غزل میں
تھے۔ بہرحال میں حسن عابد سے اتفاق کرتا ہوں کہ مقدمہ شعر و شاعری نے غزل کے خلا
فضا بنانے میں اہم کردار ادا کیا تھا۔ ترقی پسند تحریک نے غزل کی مخالفت کبھی نہیں کی
ترقی پسند شعراء نے غزلیں لکھی ہیں کسی نے کم اور کسی نے زیادہ، لیکن یہ بات صحیح ہے
اس زمانے میں نظم کے مقابلہ میں غزل کی پذیرائی کم کم ہی ہوئی تھی اور یہ صورت حال

رقی پسندوں تک محدود نہیں تھی بلکہ حلقہ ارباب ذوق سے متعلق شعراء کا بھی غالب
جحان نظم ہی کی طرف رہا ہے لیکن اس کے باوجود آپ دیکھئے کہ ترقی پسندوں نے جو غزل
ھی وہ اپنے احساس اور اظہار میں تازہ کاری لئے ہوئے تھی اس سلسلہ میں مجروح سلطان
ری کا تذکرہ بالخصوص ہونا ضروری ہے۔ انہوں نے جم کر غزل لکھی اور غزل میں پہلی
رتبہ ترقی پسند خیالات اور مضامین کا اظہار ہوا اور وہ بھی روایت کی تمام تر پاسداری اور
ھر رکھاؤ کے ساتھ انہوں نے یقیناً غزل کی فرسودہ ڈکشن کو نئے مفاہیم اور معنویت کے
اتھ استعمال کیا ہے اور بعض نئی تشبیہات اور نئے استعارے اردو غزل کی روایت میں داخل
لئے اس عرصہ میں فیض نے بھی غزل پر توجہ کی تھی لیکن وہ محض غزل کے ہو کر نہیں رہ گئے
ران کے ہاں غزلوں سے زیادہ نظموں کا اہتمام ملتا ہے جبکہ مجروح صاحب نے غزل پر
ری توجہ دی اور اسے ایک کارآمد صنف سخن کی حیثیت سے زندہ کر دیا۔ انہوں نے غزل
نئی سمت، نئی تہہ داری، نئی زبان، نیا لہجہ اور آہنگ دیا ہے جو آج ترقی پسند غزل کے تغزل
شناخت ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ ترقی پسند تغزل بجائے خود ایک وسیع موضوع ہے جس پر
رسری طور پر سیر حاصل گفتگو ممکن نہیں اور یہاں محض اشارے ہی کئے جا سکتے ہیں۔ آج
ندوستان اور پاکستان میں ترقی پسند شعراء جو غزل لکھ رہے ہیں وہ علیحدہ اپنی شناخت
ھتی ہے اور اس کا ایک الگ رنگ و آہنگ ہے اور اسے آپ مجروح و فیض کی کورانہ
قلید قرار نہیں دے سکتے۔ پاکستان میں مدنی، فارغ، فراز، جون ایلیا اور عارف وغیرہ
رہندوستان میں غلام ربانی، تاباں اور حسن نعیم وغیرہ جو غزل لکھ رہے ہیں وہ ہمیں نئے
نطقوں میں سفر کرتی نظر آتی ہے۔ جس میں نئی حسیت بھی ہے اور نئے موضوعات بھی جس
ڈکشن بھی اپنی ہے اور استعارہ بھی۔ اس طرح دیکھئے تو ترقی پسند غزل مسلسل ارتقائی
نازل طے کرتی ہوئی نظر آتی ہے اور اس میں مزید آگے بڑھنے کی پوری صلاحیت موجود ہے
س کے مقابلہ میں جدیدیت کی ماری ہوئی غزل کو دیکھئے تو محسوس ہوتا ہے کہ کچھ لوگوں کو جو کچھ
نا تھا انہوں نے وہ سب آٹھ دس سالوں میں کہہ سن لیا اور اب وہ یا تو اپنے ہی دائرہ میں
ت کر رہے ہیں یا پھر انحراف کی طرف نکل گئے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ جدیدیت کا تو سارا معاملہ

ہی ردِ عمل کا معاملہ ہے اور ان کا رشتہ روایت اور معروضیت سے اس طرح جڑا ہوا ہی نہیں جیسا کہ ترقی پسندوں کا ہے۔

مظہر جمیل : ڈاکٹر صاحب، آخری سوال اور وہ ہے اختر الایمان کے سلسلہ میں گذشتہ سال وہ پاکستان تشریف لائے تھے تو انہوں نے اپنی شاعری کے تعلق سے بہت کچھ فرمایا تھا اور اسی سلسلہ میں ترقی پسند شاعری کی فضا بھی زیر بحث آئی تھی۔ انہوں نے کہا تھا کہ ترقی پسندوں کے ہاں ایک رومانوی فضا حاوی رہی تھی اور ترقی پسند حقیقت نگاری سے زیادہ رومانیت کے پرچارک رہے ہیں۔ جبکہ ان کی شاعری رومانیت کے ردکی شاعری ہے اور ان کی شاعری کو سن کر اس دعوٰی میں صداقت اور وزن محسوس بھی ہوتا ہے۔ اگر آپ اختر الایمان صاحب کے اس دعوٰی سے اتفاق کرتے ہوں تو ہمیں بتائیے کہ اختر الایمان کے اس انداز اور لہجے کی شاعری کے۔ ہندوستان میں کیا امکانات ہیں۔

قمر رئیس : دیکھئے انفرادی لہجے اور رویّے تو ہر دور میں سامنے آتے رہے ہیں اور اپنی محدودات کے ساتھ اپنے عصر کو متاثر بھی کرتے رہے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ن۔م راشد، مجید امجد اور اختر الایمان نے نظم کو آگے بڑھایا ہے۔ اس میں بھی کوئی کلام نہیں کہ اختر الایمان کی شاعری رومانی شاعری سے انحراف کی شاعری ہے اور ان کے ہاں وہ رومانی فضا نہیں ہے جو ترقی پسندوں کے ہاں رہی ہے اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ اختر الایمان اپنے دور کی حقیقتوں کا معروضی مطالعہ بھی کسی نہ کسی حد تک پیش کرتے ہیں اور ان کی کامیاب اور اچھی نظموں میں سماجی تبدیلیوں اور انسانی کردار کی تہہ داریوں کا پرتو ملتا ہے لیکن اختر الایمان کا اسٹائل اور رویّہ اپنے پیچھے کوئی تاثر چھوڑے گا یا نہیں یا اس طرزِ سخن کو اتنی مقبولیت بھی مل پائے گی کہ کوئی شاعر اس کو اختیار کرتے کی شعوری یا غیر شعوری کوشش کرے گا اس کی بابت ابھی کچھ کہنا قبل از وقت ہو گا۔ اختر الایمان کے ہاں ایک نیا پن اور تازگی کا جو احساس ہوتا ہے وہ اس کے منفرد ہونے کی وجہ سے ہے۔ لیکن منفرد لہجہ کی مشکلات مقبول لہجے سے کہیں زیادہ ہوتی ہیں۔

مظہر جمیل : ڈاکٹر صاحب گفتگو خاصی تفصیلی اور طویل ہو چکی ہے اور آپ کو بھی کہیں جانا ہے۔ بہرحال ہم سب آپ کے ممنون رہیں۔ شکریہ

ساقی فاروقی

نظم

ناسپاس لہر کی تلاش

سحر کار چاند کے
ملگجے غبار میں
سیپیاں تلاش کر رہا تھا میں
کہ دفعتاً
کسی کراہ نے قدم پکڑ لیے
ایک بے قرار لہر سرد ریت اور سخت پتھروں کی سیج پر پڑی ہوئی
رو رہی تھی پانیوں کے سوگ میں
میں نے اپنے جال میں اُٹھا لیا
کار میں سوار اپنے گھر کا راستہ لیا
اور اس خیال سے کہ عمر بھر
بھیگتی رہی ہے سوکھ جائے گی
صبح اپنے لان کی لطیف سبز دھوپ میں
ڈال کر چلا گیا

واپسی ہوئی تو بے کلی ہوئی
وہ کہیں چلی گئی
روز ڈھونڈھتا رہا
وہ سمندروں کی روح
آج تک نہیں ملی

x——x——x

ساقی فاروقی

غزلیں

(۱)

وحشت دیواروں میں چنوا رکھی ہے
میں نے گھر میں وسعتِ صحرا رکھی ہے

مجھ میں سات سمندر شور مچاتے ہیں
ایک خیال نے دہشت پھیلا رکھی ہے

روز آنکھوں میں جھوٹے اشک بلوتا ہوں
غم کی ایک شبیہہ اُتروا رکھی ہے

جاں رہتی ہے پیپر ویٹ کے پھولوں میں
ورنہ میری میز پہ دُنیا رکھی ہے

خوف بہانہ ہے ساقی، نغمے کی لاش
ایک زمانے سے بے پردا رکھی ہے

x—x—x

(۲)

روز بدن میں دوزخ کا آغاز کرے
ایک غرض جو قید مری آواز کرے

رات اُلجھتی جاتی ہے اندیشوں میں
نیند بہت سے خواب نظر انداز کرے

اپنے اندر کی گرتی دیواروں پر
اِتنی دھوپ اتار کہ سایہ ناز کرے

آج صدا کی بیڑی کاٹ کے پھینک آیا
صرف خموشی لفظوں میں پرواز کرے

میں اپنے لہجے کے نیل دکھاتا ہوں
ساقیؔ جو چاہے وہ رنگ نواز کرے

×——×——×

(۳)

وہ روشنی کہ دلاتی ہو اشتعال اُسے
ارے چراغ کی محراب سے نکال اُسے

جلا رہی ہے نمائش تری پلک پہ دِیا
جو حوصلہ ہو رگِ جاں میں بھی سنبھال اُسے

خدا کے پاؤں کے نیچے سے ریت لوٹ رہی
سبک ہوا ہے، کسی لہر میں اچھال اُسے

رہی گناہ کی تاریخ پر نگاہ مری
وہی وصال کے آداب کا خیال اُسے

جسے دماغ میں معزول کر دیا ساقیؔ
اُسے یہ زعم کہ شاید کروں بحال اُسے

×——×——×

(۴)

ہماری شکستوں کا بن بھی تو ہے
خدا آدمی کی تھکن بھی تو ہے
غرض ایک روحِ فلک سے نہیں
یہیں پہ زمیں کا بدن بھی تو ہے
ملاتا ہے عیّار بستر میرا
تری سادگی طعنہ زن بھی تو ہے
مری جنگ سلکِ رفوگر سے تھی
ہرا لا میرا پیرہن بھی تو ہے
مجھے جس دیے سے اندھیرا ملا
وہی روشنی کا وطن بھی تو ہے

x—x—x

(۵)

مرے جلال نے 'انکار' سے گزار دیا
مگر سوال کی تلوار پر اتار دیا
مری حیات اِک افسردہ رات جیسی ہے
ترے جمال کا معیار صبح کار دیا
تو، بے حجاب ہو اور مجھ سے اجتناب کرے
اسی خیال کے آزار نے قرار دیا
تجھے نشہ ہے کہ نقشِ عروج سے کم ہوں
مجھے زوال کی دیوار پر ابھار دیا
وہ اختیار ملے اب کہ اختیار چلے
یہ کیا ملال کے بازار سے گزار دیا

x—x—x

غزل

ہمیں نے سونپے تھے جن کو مطیرؔ مے خانے
وہ آج ہم کو دکھاتے ہیں خالی پیمانے

نظر نظر تھے گلستاں، قدم قدم تھے چمن
بہار آنے سے پہلے کہاں تھے ویرانے!

ہو مژدہ حق و صداقت کے نغمہ سنجوں کو
کہ جشنِ دار و رسن پھر کیا ہے دنیا نے

نگارِ مرگ کے رخ سے نقاب اٹھتے ہی
ادھر کو دوڑ پڑے زندگی کے دیوانے

گیا ہے کون ادھر سے گرا کر اپنا لہو
کہ گل فروش نظر آ رہے ہیں ویرانے

لہو لہو ہے جو صحنِ چمن تو کیسے کہیں
علاجِ سرو سمن کر رہے ہیں فرزانے

سکوتِ نیم شبی، موت کا سکوں تو نہیں
بس ایک آہ سحر خیز اور دیوانے

بلجیت سنگھ مطیرؔ

قطعات

بلجیت سنگھ مطیرؔ

کارگر اس پہ کوئی تیغ نہیں، تیر نہیں
جس سے بندھ جائے یہ ایسی کوئی زنجیر نہیں
اس کی پرواز ستاروں سے پرے ہے ساقی
طائرِ وقت تیرے دام کا نخچیر نہیں

○

تابعِ حکم نہیں دوست پندار نہیں
مرغِ لاہوت ہے یہ مرغِ گرفتار نہیں
ساقیِ وقت ترے ہاتھ میں تلوار تو ہے
ہاتھ میں تیرے مگر وقت کی رفتار نہیں

○

سرو وسمن اچھالے ہر اک خارزار نے
پھولوں کے ہار گوندھے ہر اک رہگزار نے
کس خوش نوا کے پاؤں کی آہٹ سنی اسے
گھونگھٹ الٹ دیا ہے عروسِ بہار نے

کلیوں کے چٹکنے کا نظارا ہے کہ آواز
ساون کے ہنڈولے کا ہلارا ہے کہ آواز
افلاک و زمین سُن کے اسے جھوم اٹھے ہیں
سنگیت کا بہتا ہوا دھارا ہے کہ آواز

ہر نفس تارِ سازِ نغمہ ہے
ہر نظر موجِ رقصِ رادھا ہے
دل میں ہو نورِ اعتماد اگر
ہر بشر وقت کا کنہیّا ہے

معجزہ دیکھ اپنی یاد کا دوست
اشک رقصاں ہیں آنکھ میں ایسے
شام کو کرشن کے تصور میں
جیسے جنگل میں رادھیکا ناچے

غزل

سکھدیو شرما رشک

لفظ گونگے ہیں وہ کیا اپنی صفائی دیں گے
دل کو چھو لیں گے اگر تم کو سنائی دیں گے

قتل ہوتے رہے شہروں میں سرِ عام اگر
دیکھنا شہر یہی دشت دکھائی دیں گے

آئینہ خانوں میں کچھ سوچ سمجھ کر جانا،
ہر طرف عکس وہاں تیرے دکھائی دیں گے

ظلم سہہ کر بھی اگر اس کی زباں بند رہی
اشک مظلوم کی آنکھوں کے دہائی دیں گے

لاکھ کوشش سے بنائے کوئی شہکار مگر
دیکھنے والوں کو سو عیب دکھائی دیں گے

لوگ کہتے ہیں مجھے رشکؔ وہ دن دور نہیں
اہلِ ایمان صلیبوں پہ دکھائی دیں گے

غزل

اقبال عمر

ہے وہی اپنی، وہی شام و سحر کی صورت
صورتِ حال سے واقف ہے بشر کی صورت

راہگیروں پہ جمائے رہے اپنی نظریں
اس توقع پہ نظر آئے خضر کی صورت

صبح اخبار کی خبروں پہ نظر پڑتے ہی
کیا سے کیا ہونے لگی قلب و نظر کی صورت

ہم کو جانا ہے اسی راہ گزر سے ہو کر
سنگ برسے ہیں جو ہر برق و شرر کی صورت

جس کی تہذیب پہ ہم فخر کیا کرتے ہیں
اب نہ وہ شہر کی صورت ہے نہ گھر کی صورت

ایسی محفل سے تو بہتر ہے کہ دیکھا ہی کروں
کبھی دیوار کی صورت کبھی در کی صورت

وقت کے ساتھ بولتے رہے سب کے چہرے
جیسے موسم کے بولنے سے شجر کی صورت

یہ شرف کم تو نہیں ہے کہ بزرگوں کی دعا
عمر بھر ساتھ رہی زادِ سفر کی صورت

چاہتے یہ ہیں کسی کو کبھی جانا نہ پڑے
اب کسی در پہ کسی دستِ نگر کی صورت

لوگ سچ بولنے والوں سے بہت ڈرتے ہیں
دیکھتے رہتے ہیں اقبال عمر کی صورت

غزل

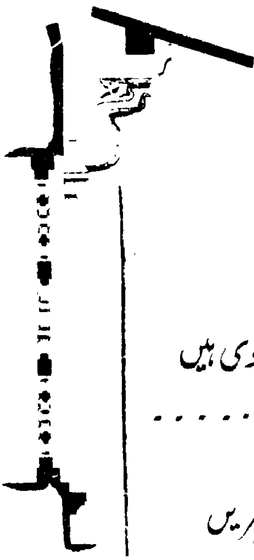
اقبال عمر

ان دنوں اپنی طبیعت بھی ہے جولانی پر
چھائے بادل بھی ہیں دریا بھی ہے طغیانی پر
کس قدر نقش بنائے گئے پیشانی پر
مٹ گئے جیسے کہ مٹتا ہے لکھا پانی پر
آج تک رویا کیا اپنی پریشانی پر
اب نظر ڈال ذرا شہر کی ویرانی پر
مال واسباب لٹا ہے تو سمجھ میں آیا
شکر کیوں کرتے رہے بے سروسامانی پر
میرا دشمن تھا مجھے قتل کیا ہے اس نے
جس کو معمور کیا میری نگہبانی پر
سوچتا رہتا ہوں میں کس پہ بھروسا کرلوں
اس کی شوخی پہ شرارت پہ ستم رانی پر
میری نظریں بھی ٹھہر جاتی ہیں چلتے چلتے
کبھی گیسو، کبھی عارض کبھی پیشانی پر
اس کے چہرے پہ لکھا کیا ہے سمجھ ہی نہ سکے
ناز بے جا بھی نہیں اپنی زباں دانی پر
تو نے اے یاس کہیں مجھ کو ٹھہرنے نہ دیا
کائی جمتی جو نہیں بہتے ہوئے پانی پر
ذکر خوباں جہاں چھیڑ کے دیکھو تو سہی
کیسا دعویٰ ہے شب ہجر کو طولانی پر
عمر بھر جیسے اڑایا ہو حوادث کا مذاق
ہر شکن ایسی ہے اقبال کی پیشانی پر

اندر سروپ دت ناداں

مجرم

مرے بچو!
مری ہی شکلِ نو ہیں تم مرے فردا کے ضامن ہو
ضروری ہے کہ لکھ جاؤں تمہارے نام وہ خوشیاں
کہ جن کے بل پہ تم اس کارگاہِ غم سے ہنستے کھیلتے گذرو
مگر مشکل میں پڑ جاتا ہوں جب لکھنے پہ آتا ہوں
ستارے لکھ نہیں سکتا
کہ ان کی اوٹ میں آباد ہیں وہ سازشی اڈّے
جو دھرتی کی تباہی پر تلے بیٹھے ہیں برسوں سے
جو لکھوں پھول تو طعنے کسے گی مجھ پہ یہ دُنیا
کہے گی کیسا پگلا تھا
جو اپنے پھول سے بچوں کا مستقبل
حوالے کر گیا اُن تُند خُو کانٹوں کے جو گلشن پہ حاوی ہیں
جو قاروں کا خزانہ لے کے بھی رستہ نہیں دیتے . . . . .
نظر آتی نہیں ایسی کوئی رنگین تتلی بھی
نہ ہوں جس کے پَروں پر ثبت اُس تہذیب کی مہریں
کہ جس کا ہر در دروازہ
کھلے در کی تمنا کو
پنپنے ہی نہیں دیتا . . . . .
اِدھر طاری ہے مجھ پر دورِ حاضر کی پریشانی
اُدھر فردا کی مانگیں ایک طوفان بن کے اُٹھی ہیں
جو سچ پوچھو مرے بچو!



تو مجرم ہوں تمہارا، اور اِن فردا کی مانگوں کا
کہ میں بھی وقت کی سازش کا اِک خاموش حصہ ہوں
مگر اُمید ہے مجھ کو
کہ تم اپنی جواں ہمت کے حُسنِ کج کُلاہی سے
اِسی اندھی گلی سے نور کا رستہ نکالو گے
مری تاریخ کے تاریک پہلو کو اُجالو گے!

غزل

اب جو سمجھے ہیں غمِ الفت کے نا قابل مجھے
وہ بفیضِ عشق سمجھیں گے کبھی کامل مجھے

بر سرِ پیکارِ طوفاں سے ہیں اب تک اہلِ ظرف
میری کم ظرفی لے آئی ہے سرِ ساحل مجھے

سوزش و رنج و الم، اشک و فغاں تو بخش دیں
اور کیا سوغات دینا چاہتا ہے دِل مجھے

اِس قدر صحرا نوردی سے ہوا ہوں دِلفگار
اب نہ جاؤں گا اشارہ بھی کرے منزل مجھے

میں نے سینے میں فروزاں کی ہے شمعِ نورِ حق
تا ابد سجدہ کرے گی ظلمتِ باطل مجھے

رگھوناتھ گھئی

شامِ یاراں کی فائل سے

غزل

باعثِ تقدیس و عشرت خانہ ویرانی مجھے
سلطنت صحرا نوردی ۔ قیس سامانی مجھے
کر دیا شاداب اِس سے دل کے زخموں کا چمن
ہو گیا آبِ بقا یہ آنکھ کا پانی مجھے
رات دن اپنے لہو کی آگ میں جلتا ہوں میں
کیا سمجھ کر دے دیا اِک درد لافانی مجھے
دل نہ پہلو میں اگر ہوتا تو میں ہوتا خدا
دے کے دل دے دی جہاں بھر کی پریشانی مجھے
وہ گہر جن سے ہُوا پیدا اشرارِ زندگی
چشمِ نم سے اُن کی حاصل ہے فراوانی مجھے
مضطرب ہے آنسوؤں میں تُند طوفاں کا خروش
موجۂ آتش ہے یہ بہتا ہُوا پانی مجھے
ڈھونڈھتی رہتی ہے ہر دم جس کو شاعر کی نظر
آہ! دکھا دے ایک دن وہ حُسنِ لاثانی مجھے
دل کے زخموں کا بُرا ہو پھوٹ کر رونے لگے
کیا کہوں کیونکر ہُوا شوقِ غزل خوانی مجھے
ہو گئے رگھوناتھ لمبے درد کے رزقِ معاش
یہ بساطِ زندگی نقشِ سلیمانی مجھے

۱۔ تخلیق

فرطِ غم سے جب کبھی سینے میں اُٹھتا ہے دُھواں
خاک ہو جاتا ہے جل کر آرزوؤں کا جہاں

جب کسی کروٹ دِلِ مجرُوح کل پاتا نہیں
تڑپتا رہتا ہے ہر پہلو قرار آتا نہیں

شب کے سناٹے میں جب سُنتا ہوں نغمے کی صدا
دِل دُکھا جاتا ہے جب کوئی فسانہ درد کا

جھومتی کالی گھٹائیں گھر کے آجاتی ہیں جب
ہجر کی تنہائیوں میں اور تڑپاتی ہیں جب

دیکھتا ہوں جب جوانی بے قرار ہوتی ہوئی
اشک بار ہوتی ہوئی سینہ فگار ہوتی ہوئی

حسرتیں پردہ نشیں جب خانۂ دِل میں نہاں
آنکھ سے بہتی ہیں بن کر اشک کا سیلِ رواں

دِلستانی حُسن کی نغموں پہ اُکساتی ہے جب
دِل کی دھڑکن ساز کی آواز ہو جاتی ہے جب

شِدتِ احساس سے تب چُور ہو جاتا ہے دِل
آہ و نغمہ کے لیے مجبُور ہو جاتا ہے دل

مجھ کو کیا معلوم کیا ہے فاعلاتن فاعلات
غیب سے آتی ہے دل میں شعر بن جاتی ہے بات

دہر کے ہر راز سے تب آشنا ہوتا ہوں میں
بندہ بے بس نہیں رہتا خُدا ہوتا ہوں میں

مجھ کو لگتا ہے کہ میں بیٹھا ہوں ہفت افلاک پر
اور واں سے دیکھتا ہوں اپنی خلقت خاک پر

دیکھ کر اُن کو کبھی ہنستا کبھی گاتا ہوں میں
فرطِ رقّت سے کبھی بیتاب ہو جاتا ہوں میں

ضبط کچھ رہتا نہیں اِدراک پر احساس پر
پھول جھڑتے ہیں قلم سے صفحۂ قرطاس پر

سوچتا ہوں کس طرح سب کچھ یہ کہہ جاتا ہوں میں
خود کبھی پڑھتا ہوں تو حیران رہ جاتا ہوں میں

جستجُو دل کو کسی زُہرہ کی رہتی ہے مُدام
زِندگی میری ہے گویا ایک شعرِ ناتمام

کون ہے رگھوناتھ جو چھایا ہوا ہے رُوح پر
نغمہ زن ہے کیف و مستی ذہن و دل پر سربسر

۲۔ مجھ سے بڑھ کر اس جہاں میں معجزہ کچھ بھی نہیں

برق رَو ذرّہ ہوں میں خوفِ فنا کچھ بھی نہیں
بجلیوں کا شور طوفانِ قضا کچھ بھی نہیں.

دُوریاں. لاچاریاں احساس کا اعجاز تھیں
ورنہ حائل درمیاں میں فاصلہ کچھ بھی نہیں

تیرتے ذرّے ہیں گویا تند طوفانوں میں ہم
ابتدا کچھ بھی نہیں اور انتہا کچھ بھی نہیں

اِک مرے ہونے سے ہی ہے آب و تابِ زندگی — ورنہ یہ شمس و قمر ارض و سما کچھ بھی نہیں
حسن کی رعنائیاں اور عشق کی دشواریاں — زندگی کا مُدّعا اِس کے سوا کچھ بھی نہیں
عشق کی خونباریوں نے ہی نکھارا ہے انہیں — یوں لب و رخسار میں اپنی جلا کچھ بھی نہیں
قہقہے کچھ۔ چند آہیں اور شب بیداریاں — اور میری زندگی کا ماجرا کچھ بھی نہیں
ذرّے ذرّے میں ہے عُریاں سوزِ اُلفت کا کمال — عشق ہی میرا خُدا ہے اور خدا کچھ بھی نہیں
میری ہستی میں عیاں کونین کا ہر راز ہے — مجھ سے بڑھ کر اس جہاں میں معجزہ کچھ بھی نہیں
ہیں نہاں دِل میں مرے کون و مکاں کی وسعتیں — مجھ کو زاہد! تیرے جنت کی فضا کچھ بھی نہیں
میرا حاصل انتہائے سعیٔ لاحاصل میں ہے — اِس بلندی کا مقامِ اِرتقا کچھ بھی نہیں
کس قدر زورِ تکلم ہے خموشی میں میری — بے اثر ناقوس ہے بانگِ درا کچھ بھی نہیں

میں لٹاتا ہوں گہر رگھوناتھ دنیا کو مگر
وہ یہ کہتے ہیں یہ اشکوں کے سوا کچھ بھی نہیں

۳۔ نشاں ہر تشنہ لب سے تشنہ کامی کے مٹا دونگا

ہوس کی تیرہ سازی تیری دنیا سے مٹا دُونگا — میں زر کی تمکنت کے حرص کے ایواں جلا دُونگا
بہا دوں گا میں اپنے آنسوؤں میں قصرِ سُلطانی — تماشا نوح کی کشتی کا عالم کو دکھا دوں گا
ہوں مُشتِ خاک لیکن میرے ہر ذرّے میں طوفاں ہے — بکھر جاؤں تو قہر و حشر کے طوفاں اٹھا دونگا
جو میرے آنسوؤں سے تیری راہیں جگمگا اٹھیں — تو اپنی آنکھ کے موتی تیری راہ میں لٹا دونگا
اکیلا رات بھر روتا رہوں گا اور صبح دم — چھلک کر مثلِ شبنم ساغرِ گلگوں لُنڈھا دونگا
بکھر جاؤں گا ہو کر پتی پتی پھول کی مانند — اور اپنے رنگ و نکہت سے یہیں جنت بسا دُونگا
میں اپنے سازِ رنگیں میں بھروں گا سوز کے نغمے — تری دُنیا کو پھر سے عشق کا شیدا بنا دُونگا
بنوں گا سُرخ عنواں میں ترے غم کی کہانی کا — جہاں کو پھر دلِ افگار کا محرم بنا دُونگا
کروں گا وصل کی راتیں معطر بوئے الفت سے — تری سیجیں جواں پھولوں نکہت میں بسا دُونگا
کشیدِ دل کی صہبا سے بھروں گا جام و پیمانہ — صُراحی سے مئے گلفام کے دریا بہا دُونگا
مری ساقی گری پر ناز ہوگا میرے رندوں کو — نشاں ہر تشنہ لب سے تشنہ کامی کے مٹا دُونگا
جو سازِش سے زمانے کی ہوئے برگشتہ و برہم — میں پھر بکھرے ہوئے ان دل کے یادوں کو ملا دونگا

مری محفل میں ہوگا مستیوں کا رقص کا عالم میں اپنے میکشوں میں زیست کے جادو جگا دونگا
نہ پھر رگھو ناتھ ہوں گے تیرے لب پر درد کے نالے
میں پونچھوں گا ترے آنسو تجھے ہنسنا سکھا دونگا

۴۔ شاعر

ہادیٔ ملت تھا ملک و قوم کا راہبر تھا تو
کامل علم و ہنر جادو بیاں شاعر تھا تو
عالم اُردو منوّر تھا ترے انوار سے
پھوٹتے تھے شعر کے دھارے تری گفتار سے
کیا ہوا تو کونسی بستی میں جا کر سو گیا
تیرے جانے سے جہاں میں ہُو کا عالم ہو گیا
زمزمہ پرواز تھی تیرے تخیل کی ادا
تھی کمندِ فکر میں تیری ستاروں کی جلا
تیری آوازِ طرب میں تھی محبت بے قرار
زندگی بھر دردِ الفت سے رہا سینہ فگار
تیرا مسلک عشق تھا اور دوستی تیرا پیام
حسن کے رنگیں شبستانوں میں تھا تیرا قیام
کیف میں ڈوبی ہوئی ہر تیری شامِ میکشی
تھا شرابِ عشق سے پُر تیرا جامِ میکشی
کس قدر مخمور رہتا تھا تیرا دیوانہ پن
عشق تھا تیرا جنوں بے باق تھا تیرا ملن
تیرے پہلو میں تھا زخمی دل کسی فرہاد کا
تو تھا متلاشی فراغِ لذتِ بیدار کا
آنسوؤں میں لطف تھا تجھ کو مئے گلفام کا
تلخیٔ غم میں مزا ملتا تھا دورِ جام کا
تُو تھا ہر ٹوٹے ہوئے دل کی صدائے دل فگار
پھول کا بلبل کا شبنم کا رفیق و رازدار
تڑپتا تھا تیرے سینے میں دریں انساں کا دل
تیرِ غم کھائے ہوئے بے بس حزیں انساں کا دل
اُٹھ! کہ تیری دید کو بیتاب ہے سارا جہاں
کس قدر مجبور ہے۔ رنجور ہے ہندوستان
اُٹھ! دکھا دے کھول کر پھر سینۂ پُر داغ کو
آشکارا کر دلِ پُر داغ کے ہر داغ کو
لے کے ہنگاموں میں بھر دے سوزِ الفت کا خروش
پھر سُنا دے آج کے انساں کو آوازِ سروش
تو اگر گلشن میں سرگرمِ نوا ہو جائے گا
ہر گل و غنچہ ترنّم آشنا ہو جائے گا
چہچہا اٹھیں گے مُرغانِ چمن ہر شاخ پر
زندگی کا نور چھا جائے گا کوہ و کاخ پر
گونج اٹھے گا ترے نغموں سے پھر سارا جہاں
مل کے نغمے پیار کے گائیں گے انجیل و قرآں

وید و گرُبانی کے نغمے مل کے پھر گائیں گے ہم
پیار کی صہبا سے دنیا بھر کو سرسائیں گے ہم

۵۔ آؤ مل بیٹھیں ہنسیں اور پیار کی باتیں کریں

کیا ضروری ہے کہ ہم تکرار کی باتیں کریں — کیوں نہ مل بیٹھیں ہنسیں اور پیار کی باتیں کریں
دے اگر فرصت زمانہ آج کے اِس دور میں — مثلِ گل کھل کر کھلیں۔ گلزار کی باتیں کریں
بھول جائیں زندگی کی جان لیوا تلخیاں — حُسن گل کی نرگسِ بیمار کی باتیں کریں
گنگنائیں مل کے باہم میر و غالب کی غزل — عشق و الفت کی لب و رخسار کی باتیں کریں
جان جائیں آنکھوں آنکھوں میں دلوں کی داستاں — پیار کی نظروں میں ہر گفتار کی باتیں کریں
چاندنی ہو۔ جام ہو۔ پہلو میں تم جلوہ فروز — رات بھر بیٹھے رہیں۔ اور پیار کی باتیں کریں
زندگی سچ مچ محبت کے سوا کچھ بھی نہیں — جامِ الفت۔ شربتِ دیدار کی باتیں کریں
تم جو چاہو تو یہیں پیدا ہو فردوس زمیں — آسماں والے اسی اغیار کی باتیں کریں

زندگی رگھو ناتھ کی تھی دردِ دل کی داستاں
آؤ اُس کے قول و خوش کردار کی باتیں کریں

۶۔ ہجر کی رات

ہجر کی تنہا مزا۔ غم کی گھٹا۔ اشکِ رواں — کس قدر دلچسپ اور کتنی سہانی رات ہے
تیرا غم۔ تیرا تصور۔ لب پہ تیری داستاں — تیری یادوں میں بسی میری کہانی رات ہے
بادلوں کے گھیر میں یہ چاند کی ضو پاشیاں — یعنی تیرے حُسن کا اِک نقشِ ثانی رات ہے

جب سے ہوں تجھ سے جدا۔ دن سے نہیں کچھ واسطہ
رات کو جیتا ہوں میری زندگانی رات ہے

۷۔ بن گیا ہے آج ڈالر ساری دنیا کا خدا

عشق کے ہر غم کو سینے میں بسا لو دوستو — اِس جہاں کو پیار کی بستی بنا لو دوستو
بن گیا ہے آج ڈالر ساری دنیا کا خدا — آج کے انساں کو ڈالر سے بچا لو دوستو
پھونک ڈالو حرصِ زر کے قصر والوں مستعار — زر کی زد سے روحِ انساں کو بچا لو دوستو
عشق کے آتش کدے سے لے کے شعلہ نور کا — دل کو اپنے طور کا ہمسر بنا لو دوستو

کس قدر تاریکیاں ہیں قمقموں کے دور میں ۔۔۔ دِل میں اِک شمع محبت کی جلا لو دوستو
مر چکا انساں تو پھر زندہ کرو اِس لاش کو ۔۔۔ زندگی میں پھر بنائے زیست ڈالو دوستو
لے کے اٹھو نکہتوں کا کارواں مثلِ نسیم ۔۔۔ بندشیں صحن و روش کی توڑ ڈالو دوستو
ناتھ سے کہہ دو نہ لائے لب پہ نالے درد کے
اشکِ غم ہر چشم تر سے پونچھ ڈالو دوستو

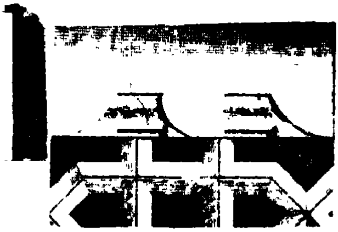
شامِ یاراں

دہلی کے متعدد ادبی اداروں کی طرح "شامِ یاراں" کے نام سے ایک ادارہ جھنڈے والاں ایکسٹینشن نئی دہلی میں بھی کئی برسوں سے ادبی سرگرمیوں میں مصروف ہے۔ یہ ادارہ سیاسیات گٹھ بندیوں اور تعصبات سے آزاد ہے اور یہاں اہلِ فن نے مِل کر کچھ اس طرح کا ماحول پیدا کر رکھا ہے کہ جس میں احساسات اور تاثرات کا آزادانہ اظہار ہو سکے۔

"شامِ یاراں" کی محفلیں کئی سالوں سے ہر ماہ لگاتار منعقد کی جا رہی ہیں اور اہلِ نظر کی معاونت سے یہ محفلیں کافی حد تک کامیاب بھی رہی ہیں۔ شعرا حضرات اچھی خاصی تعداد میں شرکت فرماتے ہیں اور اپنے اپنے کلام سے اربابِ محفل کو محظوظ کرتے ہیں۔ یہ محفلیں ہر قسم کی گروپ بازی اور گٹھ بندی کے خلاف ہیں۔ اِن کے لیے فکر و فن کی دُنیا کی ہر مُمتاز ہستی قابلِ تعظیم ہے اور ایسی ہی مقتدر ہستیوں کو یہ لوگ اپنی ادبی محفلوں میں صدارت اور نظامت کی زحمت دیتے ہیں۔

"شامِ یاراں" اُردو ادب کے لیے صحت مند ماحول پیدا کرنے میں ہر اعتبار سے کامیاب رہی ہے یہ کلام جو اس محفل کے کنوینر جناب رگھو ناتھ گھئی کا ہے ہم نے خود چُنا ہے

بلراج ورما



غزلیں

کرشن موہن

۱

اگر تجھ سے کوئی بدظن نہیں ہے
تو حیرت خیز تیرا فن نہیں ہے

مرے اشکوں کا جو درپن نہیں ہے
وہ ساون ہو تو ہو پاون نہیں ہے

میں اپنے آپ سے روٹھا ہوا ہوں
مجھے تجھ سے کوئی ان بن نہیں ہے

بہت ہے غیریت اغیار میں تو
مگر اپنوں میں اپناپن نہیں ہے

پسینہ تو ہے آئینہ ادا کا
حجابِ حسن پیراہن نہیں ہے

مجھے مارا مرے کردارِ بد نے
زمانہ تو مرا دشمن نہیں ہے

بڑی بھولی ہے اس کی شکل و صورت
وہ ڈستی ہے مگر ساپن نہیں ہے

مسلط ہو گئی تجرید کی دھند
وضاحت اب شعارِ فن نہیں ہے

غزل میں اب ہے فقدانِ تغزل
کہانی میں کہانی پن نہیں ہے

اداسی چھا گئی ہے چار جانب
دلوں میں شوق کی دھڑکن نہیں ہے

مکمل رستگاری ہے فقط موت
کوئی بندھن، کوئی الجھن نہیں ہے

نڈر رہیں کرشن موہن ترے اشعار
ترے افکار پر قدغن نہیں ہے

۲

محفلِ عشرت میں بھی غم کی قسم، جلتے رہے
گرمیِ افکار سے ہم دم بدم جلتے رہے

جب سے ٹوٹا آرزوؤں کا بھرم، جلتے رہے
سارا عالم شاد تھا، ہم محوِ غم، جلتے رہے

آتشِ حرماں کو پانی اور بھڑکاتا رہا
ہم سراپا آرزو، با چشمِ نم جلتے رہے

ہر قدم پر اپنی منزل دور تر ہوتی گئی
زندگی بھر سوزِ محرومی میں ہم جلتے رہے

گرچہ یکساں گرم تھی آب و ہوائے شہرِ غم
پھر بھی اس میں ہم زیادہ، لوگ کم جلتے رہے

اے دیارِ ہند تیری خاک میں کیا آگ تھی
جو تری دھرتی پہ ہم لے کر جنم جلتے رہے

ہم نے رفتارِ تجسس میں کمی آنے نہ دی
گرچہ ریگِ راہ پر اپنے قدم جلتے رہے

دیوداسی کی اداسی عمر بھر قائم رہی
دل کے ارماں، بن کے جذباتِ الم، جلتے رہے

کرشن موہن ہم بھی کیسے سوختہ تقدیر تھے
باوجودِ بارشِ لطف و کرم جلتے رہے



ارتضیٰ کریم
شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی
دہلی — ۱۱۰۰۰۷

ترقی پسند تحریک اور بہار کا اردو افسانہ

ترقی پسند تحریک (اردو) ملک کی ایک اہم ہمہ گیر ادبی تحریک ہے جس نے زبان و ادب کی ترقی و ترویج کے ساتھ ساتھ ملک کو غلامی سے آزاد کرانے میں بھی اہم رول ادا کیا۔ یہ ادبی تحریک جس کی داغ بیل لندن میں ہندوستان کے چند نوجوان دانشوروں نے ڈالی تھی سب سے پہلے لکھنؤ میں وارد ہوئی اور وہاں سے ہوتی ہوئی سارے ہندوستان میں پھیل گئی۔

بہار جو صدیوں سے دانشوروں، مفکروں، صوفیوں، سنتوں، ادیبوں اور شاعروں کی مہتم بالشان سرزمین رہی ہے جہاں گوتم بدھ کو عرفان نصیب ہوا اور بھگوان مہابیر نے جین دھرم کی توسیع و تعلیم کے سلسلے میں برسوں سکونت اختیار کی اور بالآخر اسی کی خاک میں ملے۔

علم و ادب اور فنون لطیفہ کی ترقی، علم دوستی اور عالم پروری میں بہار اور بہار کے اہل قلم حضرات اور دوسرے فنکار ہمیشہ ہی سے ملک کے دوسرے ادیبوں اور دانشوروں کے برابر کے شریک رہے ہیں۔

تاریخ شاہد ہے کہ ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دنوں ہی سے اس خطۂ زرخیز (اور مردم خیز) کے ادیبوں، مفکروں اور شاعروں نے پریم چند، سجاد ظہیر، ملک راج آنند کی آواز میں آواز میں ملائی اور اس تحریک کو دل و جان سے لبیک کہا۔ میرا اشارہ سہیل عظیم آبادی اور اختر اورینوی کی طرف ہے۔ بہار میں ترقی پسند تحریک کے صالح نظریات کی پاسداری اور فروغ و تشکیل میں ان دو حضرات کی خدمات سے انکار مشکل ہی نہیں، ناممکن ہے۔ ان کی ابتدائی تحریروں سے ہی ان کے ترقی پذیر نظریات کا اندازہ ہو جاتا ہے۔

اردو افسانہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام سے قبل ہی معرض وجود میں آچکا تھا۔ لیکن اس میں زندگی کی رمق، تلخی وشیرینی، تاریکی اور روشنی کرب اور خوشی کا گذر نہ تھا حقیقت نگاری نہ تھی۔ دوسرے لفظوں میں یہ جسم ہی جسم تھا، ترقی پسند ادبی تحریک نے اس میں روح ڈال دی۔ افسانے میں زندگی کی حرارت دوڑ گئی۔ عام انسانوں کے دلوں کی دھڑکن سنائی دینے لگی اور اردو افسانہ ادب کی ایک اہم صنف ہوگیا۔

ترقی پسند ادبی تحریک نے اردو افسانے کو کیا دیا؟ اس کا معیار اور وقار کیونکر اور کس حد تک بلند کیا نیز ترقی پسند افسانے کن معنوں میں دوسرے افسانوں سے ممتاز و منفرد ہیں یہ سب جاننے کے لیے اردو افسانے کے سفر کا جائزہ ضروری معلوم ہوتا ہے ـــــ بعض ناقدین ادب اردو کا پہلا افسانہ سرسید احمد کی ایک تحریر "گذرا ہوا زمانہ" کو مانتے ہیں۔ اس مناسبت سے اردو افسانے کا آغاز ۱۸۷۰ء کے آس پاس ہوجاتا ہے ـــــ ادب کے کچھ محقق سجاد حیدر یلدرم کو اردو افسانہ کا بانی تسلیم کرتے ہیں۔

ایک اور تحقیق کے مطابق اردو کا پہلا افسانہ نگار علی محمود کو بتایا گیا ہے اور ان کا تعلق صوبہ بہار سے ہی تھا۔ یہ سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش اور پریم چند ہی کے ہم عصر تھے۔ ان کے افسانے ۱۹۰۴ء کے 'چھاؤں' اور 'ایک پرانی دیوار' رسالہ مخزن میں شائع ہوئے تھے۔ ان کے بعد مسلم عظیم آبادی کا افسانہ "محبت اور جاہ وثروت کی کش مکش" الناظر (لکھنؤ) ۱۹۱۶ء میں شائع ہوا۔ ان کے ساتھ نورالہدیٰ ندوی، علی اکبر کاظمی، جمیل مظہری، حنیف فائز عظیم آبادی کے افسانے ملتے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے اس صنف کی طرف بہت زیادہ توجہ نہیں دی لیکن جدید تحقیق علی محمد شاد عظیم آبادی کو اردو کا اولین افسانہ نگار بتاتی ہے اور ان کے افسانہ "افیونی" کو اردو کا پہلا افسانہ۔

اردو افسانے کا باوا آدم خواہ کوئی بھی رہا ہو لیکن ڈاکٹر صادق کی بات بالکل صحیح معلوم ہوتی ہے کہ:

" سرسید احمد خاں کے بعد اور پریم چند سے قبل اس صنف میں طبع آزمائی کرنے والوں میں فیض الحسن، علی محمود، عبدالحلیم شرر، سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش اور راشد الخیری وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ تاہم اردو افسانہ کو مناسب، سمت ورفتار دینے والوں میں پریم چند کا نام سب سے نمایاں ہے۔"

اردو افسانہ کی سمت ورفتار کی تفہیم کیلئے اسے کئی ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ دور اول ۱۹۰۴ سے ۱۹۳۰ تک
۲۔ دور دوم ۱۹۳۱ سے ۱۹۴۷ تک
۳۔ دور سوم ۱۹۴۸ سے ۱۹۶۰ تک
۴۔ دور چہارم ۱۹۶۱ سے ۱۹۸۰ تک

اور پانچواں زمانہ جو صرف چھ سال پر محیط ہے۔

چھ سال یعنی حالیہ دور کے اضافے کے ساتھ اردو افسانے کی عمر چھیاسی سال کی ہو جاتی ہے۔ اس چھیاسی سالہ سفر میں اردو افسانہ، موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے مختلف تجربات، رجحانات اور نظریات سے دوچار ہوا۔

پہلا دور جو تقریباً تین دہائیوں پر مشتمل ہے، اپنے دامن میں دو خاص رجحانات رکھتا ہے۔ اس دور کے افسانوں میں اصلاحی اور رومانی نظریات پیش پیش ہیں۔ اس عہد میں بہار کے اکثر افسانہ نگار بھی اسی نوعیت کے افسانے لکھتے تھے۔ باوجودیکہ اس دور میں پریم چند کے افسانوی مجموعے سوز وطن (۱۹۰۶ء)، پریم پچیسی (۱۹۱۵ء)، پریم بتیسی (۱۹۱۹ء) وغیرہ جو منظر عام پر آچکے تھے۔ ان کے افسانے اس دور کی عام خصوصیات سے قطعی الگ تھے۔

دوسرا دور سیاسی، سماجی اور تہذیبی اعتبار سے 'بیداری' کا زمانہ ہے۔ برصغیر میں آزادی کی امنگ ہر فرد کے دل میں کروٹیں لے رہی تھی۔ کانگریس اور مسلم لیگ عوام میں سیاسی شعور کو بیدار کر رہی تھیں۔ یہ تبدیلیاں عوام اور خواص میں یکساں محسوس کی جا رہی تھیں۔ ادیب اور اہلِ قلم حضرات اس کرب، تغیر اور انقلاب کی دستک کو زیادہ واضح طور پر دیکھ اور سُن رہے تھے۔ چنانچہ نوجوان ادیبوں کا ایک گروہ جو مغربی تعلیم سے آراستہ تھا، جن کی زندہ اور جاگتی آنکھوں نے آزادی کے خواب دیکھے تھے اور جن کے دل غلامی اور بیرونی سامراج کے خلاف نفرت اور حقارت سے بھرے ہوئے تھے، اس گروہ کے قلم کاروں نے اپنے قلم کو کچھ خاص مقصد کی تکمیل کے لیے وقف کر دیا۔

احمد علی نے انگارے لکھ کر ان رجحانات سے ایسی تقویت بخشی کہ اکثر افسانہ نگار اردو افسانے کو "انگاروں" کی روایت پر لے اڑے۔ پریم چند نے "کفن" جیسا معیاری افسانہ پیش کیا۔ کفن اور انگارے نے اردو افسانے کو حقیقت نگاری کا رجحان دیا اور پورے اردو افسانے کی تاریخ اور روایت کو متاثر ہی نہیں خاصی حد تک تبدیل ہی کر دیا۔ یہ افسانے کا "زریں اور

وقیع" عہد کہا جاتا ہے جس میں ملکی سطح پر احمد علی، محمود الظفر، سجاد ظہیر، رشید جہاں، منٹو، اختر حسین رائے پوری، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی وغیرہ افسانہ نگار شامل ہیں اور انہیں کے شانہ بہ شانہ بہار کے افسانہ نگاروں میں اختر اورینوی سہیل عظیم آبادی، سید محمد محسن، شکیلہ اختر وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ اس دور کے اکثر افسانے ترقی پسند خیالات اور رجحانات پر مبنی ہیں۔ ان میں آزادی کی خواہش ملتی ہے سماج کے مظالم اور سرمایہ دارانہ نظام سے نفرت کا اظہار ملتا ہے، طبقاتی کشمکش، بھوک اور افلاس کے موضوعات پر بھی افسانے لکھے گئے۔ زندگی کے بعض دوسرے تلخ حقائق کی نقاب کشائی بھی پوری شدت سے کی گئی۔ اس عہد کی رہنمائی پریم چند فرما رہے تھے۔ افسانے میں حقیقت پسندی کا رجحان عام ہوتا گیا۔ گل و بلبل کے ذکر سے اردو افسانہ نکل کر سماجی مسائل کے اظہار کا ذریعہ بن گیا۔

پریم چند نے اپنے افسانوں کے موضوعات کو وسیع کیا۔ اس میں عام انسان کے دکھ سکھ کی کہانی بیان کی۔ ان کسانوں اور دیہاتیوں کی زندگی کی عکاسی کی جو اب تک ہماری کہانی سے باہر تھے۔ زمیندار طبقہ کے مظالم، ذات پات اور اونچ نیچ کی برائیوں کے خلاف کہانیاں لکھیں۔

ایسی ترقی پسند کہانیاں، پریم چند، انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام سے قبل ہی لکھ چکے تھے۔ پریم چند کی وفات کا سال انجمن ترقی پسند مصنفین کے تقریباً قیام کا سال ہے۔ ابھی تو وہ اس تحریک سے جڑے ہی تھے، صدارت ہی کی تھی۔ اگر وہ زندہ ہوتے تو توقع ہے کہ اور اچھی اور معیاری کہانیاں اردو افسانے کو دیتے۔ لیکن پریم چند نے اپنے بعد آنے والی نسل کے لیے خاصا وافر مواد چھوڑا تھا۔ چنانچہ ان کی روایت کی توسیع کی خاطر اوپندر ناتھ اشک کے علاوہ بہار میں اختر اورینوی اور سہیل عظیم آبادی جیسے بڑے افسانہ نگار جنم لے چکے تھے۔

اختر اورینوی اردو کے استاد تھے۔ انھوں نے ڈراما، ناول، تنقید اور افسانے بھی لکھے اور شاعری میں بھی طبع آزمائی کی۔ لیکن بنیادی طور پر ان کے یہاں افسانہ نگاری کی ساری خوبیاں ملتی ہیں۔ ان کے چھ افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں: "منظر و پس منظر" "سیمنٹ اور ڈائنا مائٹ"، "کلیاں اور کانٹے"، انار کلی اور بھول بھلیاں" "سپنوں کے

دیس میں" اور "کینچلیاں اور بال جبریل"۔ ان کے افسانے زندگی کے کسی نہ کسی واقعے پر مبنی ہوتے ہیں۔ جزئیات زندگی کی تفصیل ان کا وصف خاص ہے جسکی وجہ سے ان کے اکثر افسانے خاصے طویل ہو گئے ہیں۔

ان کا مشاہدہ اتنا وسیع اور گہرا ہوتا تھا کہ قاری ان کی کہانیوں کے تانے بانے میں کچھ ایسا کھو سا جاتا تھا کہ کائنات اور حیات کے سارے مضمرات اس کے سامنے آکھڑے ہوتے تھے۔ ان کے یہاں سماج کے مسائل سے بھی زیادہ ذات کے سفر کا بیان ملتا ہے۔ اگرچہ ان کے سفر کا آغاز ترقی پسندی کی روشن اور جامع روایات ہی سے متاثر ہوا تھا مگر بعد میں وہ دین و دھرم کی جانب متوجہ ہو گئے تھے۔ لہٰذا وہ واضح طور سے کسی بھی تحریک یا نظریے سے وابستہ نہ ہو سکے۔ ان کے افسانے میں "ارضیت" کے بجائے "روحانیت" ملتی ہے۔ وہ کسی مسئلے سے نہ جھوجھتے ہیں نہ ان کے اسباب وعلل پر زور دیتے ہیں بلکہ جو چیز جس شکل میں ہوتی ہے اسی صورت میں سامنے رکھ دیتے ہیں۔ وہ وابستگی اور ناوابستگی میں یقین نہیں رکھتے ـــــ ان کے افسانوں کی خاص خوبی مشاہدے کی گہرائی، تجربات کی وسعت، جزئیات نگاری، فکر و آگہی اور خوبصورت زبان ہے۔

وہ ایک قابل معلم اور اسکالر تو یقیناً تھے مگر بڑے افسانہ نگار وہ کبھی نہ بن سکے۔

اختر اورینوی کے مقابلے میں سہیل عظیم آبادی نے ترقی پسند ادبی تحریک کی روح کو کہیں بہتر طور پر سمجھا تھا۔ ان معنوں میں انہیں "بہار کا پریم چند" کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ یہ پریم چند اسکول کے غالباً آخری ستون تھے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ پریم چند کے مقلد ہیں اور ان کی اپنی کوئی انفرادیت نہیں، بلکہ انھوں نے پریم چند کی حقیقت پسندی، وطن پرستی اور انسان دوستی کی روایت کے بعض بنیادی عناصر کو جذب کر کے اپنے لیے ایک راہ نکالی اور تخلیقی اظہار کے بہت سے پہلوؤں میں پریم چند سے انحراف بھی کیا۔

سہیل عظیم آبادی نے متعدد افسانے اور کئی طویل مختصر افسانے لکھے۔ ان کے افسانے کسی خاص طبقے یا فرقے کے ترجمان نہیں بلکہ یہ ہماری حقیقی زندگی اور سماجی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ پریم چند کی طرح یہ بھی اپنے فن کا مواد زندگی سے لیتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں کبھی دیہاتی زندگی اپنے جلوے بکھیرتی ہے۔ کبھی شہری زندگی کروٹیں بدلتی ہے۔ ان کے افسانوں میں حیات کی بلندیاں اور پستیاں دونوں موجود ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ پریم چند کے افسانوں میں اگر ہمیں یو۔پی کا گاؤں نظر آتا ہے تو سہیل کی کہانیوں میں بہار کے کسانوں کی زندگی ملتی ہے سہیل کے

افسانوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ سرمایہ داری اور موجودہ نظام معاشرے سے بیزار ہیں۔ عام انسانوں کے دکھ درد پر ان کی نگاہ ہے۔

"الاؤ"، "نئے اور پرانے" اور "چار چہرے" ان کے تین افسانوی مجموعے اور ایک طویل مختصر افسانہ "بے جڑ کے پودے" منظر عام پر آچکے ہیں۔ ان مجموعوں کی کہانیوں میں بہار کی مجبور اور بے بس زندگی کی سچی تصویریں ملتی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں پریم چند کے افسانوں کی سی خوشبو ملتی ہے۔ کرشن چندر نے لکھا ہے کہ:

"سہیل کی زبان نہایت سادہ اور سلیس ہے۔ مصنوعی اور غیر فطری مکالمے کہیں نہیں ہیں۔ بہاری گاؤں اور ان کے افراد کی تصویر اس فنی صناعی اور چابکدستی سے کھینچتے ہیں کہ افسانے کی دل کشی دوبالا ہو جاتی ہے۔ غیر ضروری الفاظ کے استعمال سے بہت پرہیز کرتے ہیں۔ اپنی تحریر میں کم گو مگر پُرگو ہیں۔ بہت کچھ نہ کہہ کر بھی بہت کچھ کہہ جاتے ہیں۔ اسے ان کی تحریر کا اعجاز سمجھنا چاہیئے۔"

کرشن چندر کی یہ رائے بڑی حد تک مناسب ہے۔ سہیل عظیم آبادی کے افسانے دراصل بہار کی تہذیبی اور سماجی زندگی کی تاریخ ہیں۔ ان کے کردار اور واقعات حقیقت سے قریب تر ہیں۔ یہ سہیل عظیم آبادی کی قلم کاری اور غیر معمولی فنکاری ہے کہ انھوں نے ایسے خوبصورت اور معیاری افسانے اردو ادب کو دیے۔ سہیل کے افسانے اپنی سادگی اور بیانیہ انداز کے باوجود معنی خیز اور فکر انگیز ہوتے ہیں۔

پریم چند کے انتقال اور ترقی پسند تحریک کے قیام کے فوراً بعد اختر اورینوی اور سہیل عظیم آبادی بہار کے اہم افسانہ نگاروں میں شمار کیے جاسکتے ہیں۔ لیکن دونوں کے یہاں فکر اور اسلوب میں جو تفاوت ہے وہ ان کے افسانوں کو بھی منفرد کر دیتا ہے۔ سہیل عظیم آبادی کے یہاں زندگی کے مسائل کا راست اظہار ہے جب کہ اختر اورینوی کے یہاں پیچیدگی اور عبارت آرائی ملتی ہے۔ وقار عظیم نے صحیح لکھا ہے کہ:

"بہار نے اس نئے افسانوی دور میں اردو کو دو اچھے افسانہ نگار دیے۔ اختر اورینوی اور سہیل عظیم آبادی۔ پہلے حد سے زیادہ بڑھے ہوئے خطیب، مصلح اور ادیب ہونے کے باوجود بہت اچھے افسانہ نگار ہیں اور دوسرے جن میں کو خطیب، مصلح اور شاعر و ادیب کی جذباتیت نام کو نہیں، پھر بھی بہت اچھے افسانے لکھتے

ہیں۔ اختر اورینوی کے یہاں رنگینی ہی سب کچھ ہے اور سہیل کے یہاں گویا سادگی سب سے بڑی رنگینی ہے۔ اختر کے فن میں اضطراب ہے، سہیل کے فن میں سکون۔ سہیل کے افسانوں کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ ان کے موضوع میں سادگی اور سکون نے مل کر سہیل کے افسانوں اور ان کے فن کی تعمیر کی ہے۔" سہیل کا اپنا خیال تھا (بقول جناب بلراج ورما) کہ وہ پریم چند سے بھی زیادہ شرت چندر چیٹرجی سے متاثر اور قریب ہیں۔

۲۰ویں صدی کی چوتھی دہائی (۳۰۔۴۰) اور پانچویں دہائی (۴۰۔۵۰) کے اختتام سے کچھ قبل اردو افسانہ نگاری کے منظرنامے پر بہار کے یہ دو افسانہ نگار زیادہ مقبول ہوئے۔ حالانکہ ان کے علاوہ اور دوسرے قلم کاروں نے افسانے لکھے مگر ان میں بالکل نہ تھی۔ ان دو افسانہ نگاروں نے اپنے اپنے طور پر بہار کے افسانہ کو متاثر کیا جس کے نتیجے میں دو واضح اسلوب بہار کے اردو افسانے میں نظر آتے ہیں۔

سہیل عظیم آبادی کے زیر اثر ش۔ مظفر پوری، زکی انور، گربچن سنگھ، غیاث احمد گدی، انور عظیم، کلام حیدری، شکیل الرحمٰن، احمد یوسف، وہاب اشرفی، ش۔ اختر، شعیب شمس، الیاس احمد گدی، معین شاہد، وغیرہ نے افسانہ نگاری شروع کی اور اس میں کوئی شک نہیں کہ مذکورہ افسانہ نگاروں کے یہاں کم از کم ابتدائی زمانے میں سہیل عظیم آبادی کا اسلوب بولتا نظر آتا ہے۔ بعد میں ان حضرات نے اپنی انفرادیت قائم کرنے کی کوشش کی۔

دوسری طرف اختر اورینوی کے افسانوں سے متاثر افسانہ نگاروں میں شفیع جاوید، شفیع مشہدی، قمر التوحید وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ بہار کے اردو افسانہ نگاری کا یہ تیسرا دور تھا جو ۱۹۴۸ء سے شروع ہو کر ۱۹۴۰ء پر ختم ہو گیا۔

اس عہد کے نمائندہ افسانہ نگاروں میں غیاث احمد گدی، انور عظیم، کلام حیدری، شکیلہ اختر، احمد یوسف، معین شاہد، الیاس احمد گدی وغیرہ شامل ہیں۔

غیاث احمد گدی نہ صرف بہار بلکہ اردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں ایک نمایاں اور اہم مقام رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعے "بابا لوگ" "پرندہ پکڑنے والی گاڑی" "سارا دن دھوپ" موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے بے پناہ وسعت رکھتے ہیں، جو لوگ نئے افسانے کو علامت، تجرید اور جدیدیت سے قریب کرتے ہوئے "لاافسانے" کی منزل تک پہنچا دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک غیاث احمد گدی کے افسانے نشانِ راہ ہیں۔ ان کے افسانے جدید اور

نئے ہوتے ہوئے کہانی کے اہم عناصر یعنی "کہانی پن" اور "دل چسپی" سے یکسر خالی نہیں۔ اگر ترقی پسند ادیب کو اپنے عہد کے سماجی اور تاریخی شعور کا حامل ہونا چاہیئے تو مجھے کہنے دیجیئے کہ غیاث احمد گدی ایک کامیاب ترقی پسند افسانہ نگار ہے جس کے یہاں عصری تقاضے تو ملتے ہی ہیں، سماجی اور تہذیبی مسائل پر بھی فکری زاویے بدرجہا اتم موجود ہیں۔ وہ اپنی کہانیوں میں سماج کے چلتے پھرتے کرداروں کا انتخاب کرتے ہیں اور کرداروں کو ان کے اپنے ماحول میں پلنے بڑھنے کی آزادی دیتے ہیں۔ بعض ناقدین ان کے اسلوب کے باعث انہیں جدید افسانہ نگاروں کی اس صف میں شامل کرتے ہیں ——— جو جدیدیت کے نام پر "لا افسانے" لکھ رہے تھے۔ لیکن حقیقتاً ایسا نہیں ہے۔ غیاث احمد گدی کے افسانوں میں روایت کا پاس بھی ملتا ہے اور اپنے عہد کے مسائل کا اظہار بھی، اور یہی ان کے فن کی نمایاں خوبی ہے۔

انور عظیم کا تعلق بھی ترقی پسند افسانہ نگاروں سے ہے۔ "قصہ رات کا" ان کا مشہور افسانوی مجموعہ ہے۔ ان کہانیوں میں تنوع اور جدت پسندی بھی ملتی ہے اور تکنیک کے تجربات بھی نظر آتے ہیں۔ انور عظیم کے فن پر اب تک بہت کم بلکہ نہیں کے برابر لکھا گیا ہے۔ حالانکہ ان کے افسانوں پر لکھنے کی کافی ضرورت ہے۔ ڈاکٹر صادق کا خیال ہے کہ:

> " انور عظیم کے یہاں موضوعات کی وسعت ہے۔ ان افسانوں میں استحصال، مفلوک الحال، بھوک، جہالت اور ان سے پیدا شدہ بے شمار مسائل کو سمجھنے کی مخلصانہ سعی ملتی ہے جس کے فنی اظہار میں شدت کے باعث بعض اوقات وہ اس سطح تک بھی آجاتے ہیں۔ جہاں فن پروپیگنڈہ کا شکار ہو سکتا ہے۔ انور عظیم نے خارجی ماحول کے پس منظر میں کرداروں کی داخلی کیفیات کو نہایت فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ ڈھلان، لیمپ اور یاقوت، دھان کٹنے کے بعد، اونگھتی ڈیوڑھی جاگتے کھیت اور لڑھکتی چٹان ان کے نمائندہ افسانے ہیں۔"

ان کے افسانوں میں سماجی مسائل سے نبرد آزما انسان بھرپور طریقے سے ابھر کر سامنے آتا ہے۔ خالص بیانیہ انداز میں اپنی بات کہنے کا خوبصورت فن انور عظیم کا وصف ہے۔

کلام حیدری اس عہد کا ایک نہایت اہم اور قابلِ احترام نام ہے۔ ان کے افسانوی مجموعے "بے نام گلیاں" "صفر" "الف لام میم" اور "گولڈن جوبلی" کے نام سے منظر عام

پر آچکے ہیں۔ ۱۹۵۵ء سے لے کر تادم تحریر بدستور افسانے لکھ رہے ہیں۔ اس تیس سالہ افسانوی سفر میں انھوں نے مختلف موضوعات پر افسانے لکھے۔ ان میں تکنیک کے اعتبار سے بھی کافی نئے نئے تجربے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان کی فن افسانہ نگاری نے وقت اور حالات کا ساتھ ایک ایمان دار مورخ کی طرح دیا ہے۔ ڈاکٹر عبدالمنان لکھتے ہیں:

" کلام حیدری کو اپنے دور کا شدید عرفان حاصل ہے اور وہ اسے برتنے کا سلیقہ رکھتے ہیں۔ یہ سلیقہ کبھی رومانیت کی چادر میں لپٹی نظر آتی ہے اور کبھی نفسیات کی ریشمی ڈور میں بندھی نظر آتی ہے۔ کہیں شعور کی رو کی تکنیک اپنائی گئی ہے اور کہیں فرد کے ٹوٹنے بکھرنے کا سلسلہ جاری ہے۔ لیکن ہر صورت میں ان کا میڈیم اتنا پختہ اور بامعنی ہے کہ عمیق نگہی کے بعد ترسیل و ابلاغ کا مسئلہ کھڑا نہیں کرتا۔ ان کا آرٹ بالواسطہ طور پر حقائق پر روشنی ڈالتا ہے جو جانی پہچانی اشیاء میں پُراسرار حسن پیدا کر دیتا ہے۔"

ترقی پسند افسانہ نگاروں میں کلام حیدری ایسا نام ہے جس نے افسانہ میں تنوع اور جدت تو پیدا کی مگر اسے لایعنی اور سماج سے ماورا کبھی نہیں ہونے دیا بلکہ ترقی پسند افسانہ کے معیار کو ہمیشہ بلند ہی کیا۔ اس سلسلے میں ان کی کئی کہانیاں مثال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہیں۔

بہار کے ہی ایک مشہور ناقد پروفیسر وہاب اشرفی نے لکھا ہے:

" کلام حیدری کے نئے افسانوی مجموعے کا نام "صفر" ہے۔ 'بے نام گلیاں' کے افسانہ نگار کلام حیدری اور صفر کے افسانہ نگار میں نہ صرف فکری رویہ کا فرق ہے بلکہ طرز ادا اور اسلوب کا بھی ہے۔"

فن اور فکر میں تبدیلی اور تغیر کا یہ رویہ اور رجحان گولڈن جوبلی تک آتے آتے اور بدلا ہے۔ مگر بنیادی طور پر ادب اور فن پارہ کی وہ زندگی اور سماج سے الگ کر کے نہیں دیکھنا چاہتے۔

احمد یوسف کا تعلق بھی بہار کی افسانہ نگاری کے تیسرے دور سے ہے۔ وہ ۱۹۴۹ء سے مستقل اگرچہ نسبتاً کم لکھ رہے ہیں۔ ان کے تین افسانوی مجموعے" روشنائی کی کشتیاں" "آگ کے ہمسایے" اور" ۲۳ گھنٹے کا شہر" شائع ہو چکے ہیں۔ ان میں ہر مجموعہ پہلے مجموعے کے مقابلے میں فن اور فکر کی بالیدگیوں اور تبدیلیوں سے عبارت ہے۔ لیکن ان میں قدرے مشترک جو چیز ہے

خلاف احتجاج ملتا ہے۔ تہذیبی اور سماجی سطح پر ملک کی تقسیم کے اثرات بھی ان کے موضوعات ہیں۔

احمد یوسف نے اپنی شناخت دراصل ۱۹۶۰ء کے بعد ہی بنائی ہے۔ لیکن ۱۹۶۰ء کے بعد کے افسانے میں وہ بھی اس نئی لہر میں بہتے ہوئے نظر آتے ہیں جسے "جدیدیت" کا نام دیا جاتا ہے یا جس نے قاری کی تعداد میں کمی کی ہے۔ ان کی وہ کہانیاں بھی تفہیم و ترسیل کے المیہ سے دو چار نظر آتی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ جب وہ اپنے خاص انداز جس میں بیانیہ اور دا ... نی لب و لہجہ کا دخل ہوتا ہے، کہانی کہتے ہیں تو نہایت کامیاب نظر آتے ہیں ورنہ دوسری صورت میں ان کے افسانے مبہم ہو جاتے ہیں جو اُن کے فن کو مجروح کرتے ہیں۔

غیاث احمد گدی، کلام حیدری، انور عظیم اور احمد یوسف کے ساتھ اس عہد میں معین شاہد، شکیلہ اختر، بدر اورنگ آبادی، زکی انور، شین مظفر پوری وغیرہ ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے ترقی پسند افسانے کی روایت کی توسیع کی۔

بیسویں صدی کی ساتویں دہائی میں جب اردو افسانہ داخل ہوا تو اس کی شکل و صورت بدلتی ہوئی نظر آئی، جو دراصل ان تجربات کے نتیجہ میں ظاہر ہو رہی تھی، جو اس عہد کے تقاضے کے تحت نئے افسانہ نگار کر رہے تھے۔ ادب میں تجربہ کوئی نئی چیز نہیں نہ یہ شجر ممنوعہ ہے مگر شرط ہے کہ تجربہ صحت مند ہو۔ پریم چند سے انتظار حسین اور مرزا حامد بیگ تک کی کہانیوں میں نئے نئے تجربات ہوئے ہیں۔ مگر اتنا ہر سنجیدہ ادب کا قاری تسلیم کرتا ہے کہ "کہانی کا اہم عنصر یعنی کہانی پن ضرور باقی رہنا چاہیئے۔" نئے تجربات اور نئی لہر کی زد میں ہمارے افسانہ نگاروں نے ایسے افسانے تخلیق کیے جن میں افسانہ کا کوئی عنصر باقی نہیں رہا۔ اس کی حرمت اور عصمت دونوں مجروح ہوئی۔ تجریدی اور علامتی کہانیوں کا ایسا سیلاب آیا جس میں کیا بڑے اور کیا چھوٹے خس و خاشاک کی طرح بہہ نکلے نتیجہ افسانے کا مقصد اور مستقبل رسالوں میں ہی دفن ہو کر رہ گیا۔ بہار میں بھی ایسے افسانے کثیر تعداد میں لکھے گئے۔ ان میں ظفر اوگانوی، نزہت نوری، نسیم محمد جان، نورالہدیٰ، شبیر احمد، حسین الحق، شوکت حیات، اختر یوسف، شفق، رضوان احمد، علی امام، عشرت ظہیر اور انیس رفیع کے نام شامل ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے اپنا رشتہ روایت سے مکمل طور پر توڑنے کی کوشش کی۔ چنانچہ ان کا انجام بھی عبرت ناک ہے۔ بھلا روایت سے مکمل طور پر منقطع ہو کر کوئی فن پارہ کیوں کر زندہ اور پائندہ ہو سکتا ہے۔

ان افسانہ نگاروں میں شوکت حیات، حسین الحق اور شفق نے بعض اعتبار سے اپنے کو روایت سے منسلک رکھا۔ یہی سبب ہے کہ ان کے بعض افسانے آج بھی افسانہ کی تاریخ میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ میری مراد پاؤں (شوکت حیات)، حادثے (شفق)، کربلا (حسین الحق) اور دوسری کہانیوں سے ہے۔

۱۹۶۵ء سے ۱۹۸۰ء تک کا زمانہ اردو افسانہ پر "تجربانی" صورت میں گزرا ہے۔ حتیٰ کہ دو ماہی 'الفاظ' نے اپنے اداریے کے ذریعہ یہ اعلان بھی کیا کہ:

> پچھلی دو دہائیوں میں اردو افسانے نے کئی کروٹیں لی ہیں اور ایسی تبدیلیوں سے روشناس ہوا ہے کہ اس کی شکل پہچاننی دشوار ہو گئی ہے۔ افسانے کی شناخت کے جتنے اصول مقرر ہوئے تھے، آج سب باطل ہو چکے ہیں اور اس کی جتنی تعریفیں کی جاتی رہی ہیں، سب بے معنی ہو کر رہ گئی ہیں۔ پریم چند سے شروع ہونے والی اردو افسانے کی روایت کچھ دنوں خطِ مستقیم پر چلتی رہی لیکن کرشن چندر، منٹو اور بیدی تک پہنچتے پہنچتے اس روایت کے سارے امکانات تمام ہو گئے۔"

جب اردو افسانہ کو نام نہاد جدیدیت، نامانوس علامت نگاری اور تجریدیت نے نقصانِ عظیم پہنچایا اور بعض افسانہ نگاروں کو اس کے "امکانات کے تمام" ہونے کا احساس ہوا تو انھوں نے اردو افسانے کو پھر سے سنبھال لیا۔ آج یہ حقیقت روشن ہے کہ ساتویں اور آٹھویں دہائی کے بیشتر افسانہ نگاروں نے دراصل ANTI STORY ہی تحریر کی ہے۔ چنانچہ ادبی گروپ بندیوں کی بنا پر یا مصلحتوں کے تحت ان کا نام اردو افسانہ نگاروں میں لے لیا جائے تو کوئی بات نہیں، لیکن ایسے چیستاں افسانے" اور "لایعنی تحریر" لکھنے والے از خود ایک کنارے لگ گئے ہیں یا انھوں نے اپنے ادبی رویہ اور تخلیق اظہار میں تبدیلی پیدا کر لی ہے۔

چنانچہ ۱۹۷۵ء کے آس پاس سے ہی اردو افسانہ علامت نگاری اور تجریدیت کے سحر سے خود کو آزاد کرنا شروع کر دیتا ہے اور وہی افسانہ نگار جو اس سحر میں ڈوب کر زندگی کی بے معنویت اور ذات کے حصار میں کھوتے چلے جا رہے تھے، انھوں نے آہستہ آہستہ کہانی پن پر زور دیا۔ انسان اور سماج کے مسائل کو اپنے موضوعات میں داخل کیا۔ ان میں کلام حیدری، احمد یوسف، الیاس احمد گدی، حسین الحق، شوکت حیات ایسے مشترک نام ہیں جنھوں نے پچھلی دہائیوں میں بھی اور اب نویں دہائی کے سرمایۂ افسانہ میں ایک نئی لہر پھونکی ہے جس کے نتیجہ میں

آج اردو افسانہ پھر ایک بار بہتر مستقبل کی طرف بڑھ رہا ہے۔ آج ہندوستان کے افسانہ نگاروں میں جوگندر پال، رام لعل، بلراج ورما، کنور سین، اقبال مجید، انور قمر، انور خاں، سلام بن رزاق، علی امام نقوی، سید محمد اشرف، ابن کنول، انجم عثمانی، ساجد رشید اچھی، بامقصد اور معیاری کہانیاں لکھ رہے ہیں بلکہ بہار کے افسانہ نگاروں میں بھی بعض پرانے لکھنے والوں کے ساتھ نویں دہائی کے نئے منظر نامے پر نسیم محمد جان، شمیم سیفی، ذکیہ مشہدی، قمر جہاں، شکیل پونم، قاسم خورشید، ابوالکلام عزیزی، مشرف عالم ذوقی، احمد صغیر، عبید قمر، سید احمد قادری، رحمن حمیدی، فخرالدین عارفی، شعیب شمس، شمس ندیم، مناظر عاشق ہرگانوی اور دوسرے افسانہ نگار ایسی ہی کہانیاں لکھ رہے ہیں جو نہ تو بالکل سپاٹ بیانیہ ہی ہیں اور نہ اتنی علامتی کہ عام قاری تو کیا ذہین نقاد کی بھی گرفت میں نہ آسکیں۔ ان نئے افسانہ نگاروں نے کبھی علامتوں کے ذریعہ کبھی بیانیہ کے سہارے نئے عہد کے سماجی مسائل اور انسان کے دکھ درد، قومی اور بین الاقوامی تنازعات کو اپنے موضوعات میں داخل کیا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ نئے افسانہ نگاروں نے ایک بار پھر سے "تھوڑا بیانیہ انداز کی طرف اپنی توجہ مرکوز کی ہے۔ وہ ایک بار پھر حیات و کائنات کے بطن سے پیدا جیتے جاگتے، لپکتے اور بڑھتے ہوئے زندہ اور متحرک تجربہ کی تفاصیل، جزئیات اور قدرے منطقی ربط و ترتیب کے جسمانی مراحل سے گزرنے کے لیے مجبور ہوتے ہیں۔"

اس جائزے سے یہ اندازہ بآسانی ہوجاتا ہے کہ ترقی پسند تحریک کی روایت اردو افسانے میں آغاز سے لے کر اب تک جاری ہے۔ درمیانی مدت میں ہمارے جو افسانہ نگار بے راہ روی کا شکار ہوگئے تھے، انہیں بھی اب اس کا احساس ہوگیا ہے کہ اور انھوں نے بھی اب خاصے معنی خیز اور خوبصورت انداز میں افسانہ لکھنا شروع کردیا۔ دراصل "ترقی پسند افسانہ زندگی کا ایک واضح، فکر انگیز اور معقول نظریہ رکھتا ہے۔ وہ زندگی کو بدلنے کے لیے نہیں اسے بہتر بنانے کے لیے کوشاں ہے اور ان نئی منزلوں کی تلاش میں سرگرداں ہے جو آدمی کو اس کا "باغ عدن" دلا سکے۔ یہ خواب نہ تو حقیقت سے بعید ہیں اور نہ دور از کار بلکہ یہ وہ خواب ہے جس کی تعبیر آدمی کو اس کی وہ جنت لوٹا سکتی ہے جو اس کے آبا کی حویلی میں بستی ہے۔

سچائی اور حقیقت سے کب تک آنکھ چرائی جاسکتی تھی۔ آج کا افسانہ پھر سے فن کی حدود میں لوٹ آیا ہے اور اب اپنے نئے اور تعمیری سفر پر نئی حیات کے نئے مسائل کے ساتھ نئے اسلوب اور اظہار کے اوزاروں سے لیس ہو کر آگے بڑھ رہا ہے۔ اس روشن مستقبل کی

جانب جو ہمیشہ ہی سے آدمی کا حق تو تھا مقدر نہ تھا۔ یہ زندہ افسانہ ان تمام حقائق کو پیش کر رہا ہے جن تک اس عہد سے پیشتر افسانہ نگاروں کی رسائی نہ تھی۔ اب ہم نویں دہائی کے اردو افسانہ پر نگاہ ڈالتے ہیں تو یہ افسانہ عموماً اور بہار کا اردو افسانہ خصوصاً ترقی پسند فکر و نظر سے مملو نظر آتا ہے۔



ترقی پسند تحریک اور اس کے پچاس سالہ ادبی سفر کا علمی اور تحقیقی جائزہ ضروری ہے۔ نوجوان اسکالر ارتضیٰ کریم نے پورے خلوص سے کوشش کی ہے کہ اس عظیم ادبی تحریک میں بہار کے اُدبا نے جو کارہائے نمایاں سرانجام دیے ہیں اور جن فکری رجحانات نے ان کی رہبری اور تشکیل کی ہے اس کا مختصر سا مگر جامع ذکر پیش کیا جائے۔ ارتضیٰ کریم دہلی یونیورسٹی کے اسکالر ہیں مگر ان کا یہ مضمون کوئی باقاعدہ ریسرچ پیپر نہیں۔ ایسا نہ ہوتے ہوئے بھی یہ مضمون بہار کے پچھلے پچاس سالہ اردو ادب کا خاصا تفصیلی جائزہ ہے۔ وہ لوگ جو ہندوستان کے اس صوبے کی ادبی تصویر سے نامانوس ہیں، اس مقالے کی تفصیلات سے کافی جانکاری حاصل کریں گے۔

ہمیں امید ہے کہ ہمارے دوسرے ادیب بھی اپنے اپنے صوبوں کے ادب پر ایسے بلکہ اس سے بھی بہتر مقالے لکھ کر ہمیں بھجوائیں گے۔

ارتضیٰ کریم خود ایک افسانہ نگار ہیں اور خاصے اچھے افسانے لکھتے ہیں مگر انھوں نے اس مقالے میں اپنا ذکر قطعی نہیں کیا۔

بلراج ورما

ضیاءالرحمٰن



سانحہ کربلا کا علامتی استعمال

(اردو شاعری کا ایک تخلیقی رجحان)

شعرائے قدیم سے لے کر آج تک اردو شاعری میں شعرائے کرام سانحہ کربلا کو شعری اظہار کے لیے استعمال کرتے رہے ہیں لیکن اردو کے کسی ناقد کا ذہن اس موضوع پر قلم اٹھانے کی طرف نہیں گیا کہ بطور استعارے کے اس کا مفہوم کتنا وسیع ہو گیا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ پہلے نقاد ہیں جنھوں نے اس موضوع پر توجہ کی اور اپنی نئی کتاب "سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ"، لکھ کر اردو ادب کی ایک اہم ضرورت کو پورا کیا۔

۱۹ اپریل ۸۷ء کو شام ساڑھے پانچ بجے ابوطالب اکیڈمی کے زیر اہتمام غالب اکیڈمی بستی حضرت نظام الدین میں اردو شاعری پر کربلا کے اثرات کے موضوع پر سمپوزیم منعقد ہوا اور پروفیسر گوپی چند نارنگ کی نئی کتاب "سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ" کی رسم اجرا عمل میں آئی۔ اس کتاب کو اردو کے دانشوروں اور نقادوں نے بحث انگیز قرار دیتے ہوئے کہا کہ اس سے اردو تنقید میں احتجاجی شاعری پر معنی خیز تنقید کا آغاز ہوا ہے اس کتاب میں ان علامتی ابعاد سے بحث کی گئی ہے جو اردو شاعری بالخصوص عہد حاضر کی نئی غزل اور نئی نظم میں ظاہر ہوئے ہیں۔ یوں تو پروفیسر نارنگ نے کربلا کے انسانی آفاقی، تخلیقی استعمال کا سراغ میر تقی میر، ذوق و مومن و داغ کی شاعری تک میں لگایا ہے، لیکن یہ استعارہ اپنی پوری شان سے علامہ اقبال اور مولانا محمد علی جوہر کی شاعری میں نمایاں ہوا ہے۔ گوپی چند نارنگ کا خیال ہے کہ عہد حاضر میں سانحہ کربلا اور اس کے تعلیقات مرثیے کی روایتی شاعری سے بالکل ہٹ کر عام شاعری یعنی جدید غزل اور نظم میں نئی معنیاتی کیفیت کے ساتھ نمایاں ہو رہے ہیں۔ نارنگ صاحب نے وضاحت کی ہے کہ ایسی شاعری کا بڑا حصہ مزاحمتی ادب کی ذیل میں آتا ہے جو تیسری دنیا کی شاعری کا خاص رجحان ہے۔ معنیاتی توسیع اور تقلیب کے عمل سے گزرنے کے بعد اس میں ایک آفاقی شان پیدا ہو گئی ہے۔ جس کا اطلاق عام انسانی برادری کی عوامی صورت حال اور موجودہ عہد میں سماجی و سیاسی استبداد اور استحصال کے خلاف نبرد آزما ہونے کی خصوصی صورت حال پر بھی ہو سکتا ہے۔

سمپوزیم کی صدارت جناب سید حامد سابق وائس چانسلر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ نے فرمائی۔ کرنل بشیر حسین زیدی نے افتتاحیہ کلمات میں فرمایا کہ ہمارے گوپی چند نارنگ اردو کے جانے مانے محقق، نقاد اور ماہر لسانیات ہیں آج انقلاب زندہ باد کا نعرہ اور کربلا کا شعری استعارہ ساتھ ساتھ چلنے لگا ہے۔ میں پروفیسر نارنگ کا مداح ہوں، خدا کرے کہ وہ ایسی ہی کتابیں لکھتے رہیں جو ادب میں مقبول ہوں۔ اردو کے مشہور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی نے کتاب کی رسم اجرا انجام دیتے ہوئے کہا کہ اس کتاب میں پروفیسر نارنگ نے لسانیات اور معنیات کے پہلوؤں سے بحث کی ہے اس موضوع پر عام طور پر لوگوں کی نگاہ نہیں جاتی، انھوں نے استعارہ کی بحث کو وسیع کر دیا ہے۔

اس موقع پر پروفیسر گوپی چند نارنگ کے شاگردوں اور رفیقوں نے ان کی خدمات کے اعتراف اور اپنے خلوص کے اظہار کے طور پر ان کی خدمت میں ایک نفیس مثال پیش کی ان میں ڈاکٹر حنیف کیفی، ڈاکٹر صغریٰ مہدی، ڈاکٹر فرحت حسین قاسمی، ڈاکٹر محمد صابرینؔ جناب عبد اللطیف اعظمی، ڈاکٹر صادقہ ذکی، ضیاء الرحمٰن صدیقی، فریاد آزر، تحسین اسد شاہ اور جمیل اختر کے اسمائے گرامی خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ جناب ابرار کرتپوری اور متین صدیقی نے منظوم مبارکباد پیش کی۔ اس کے بعد سمپوزیم کا سلسلہ شروع ہوا مقامی اور بیرونی دانشوروں نے اپنے گراں قدر اور وقیع مقالات پیش کیے ڈاکٹر صغریٰ مہدی نے کہا کہ اس کتاب کی اشاعت اردو ادب میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔ ڈاکٹر حنیف کیفی نے کہا کہ پروفیسر نارنگ نے ایک نئے اور اچھوتے موضوع پر قلم اٹھایا ہے انھوں نے کتاب کا تجزیہ معروضی اور سائنٹفک انداز میں کرتے ہوئے کہا کہ یہ کتاب نارنگ صاحب کی گہری تنقیدی بصیرت کی غماز ہے اور اردو تنقید میں ایک نئی جہت کا اشارہ ہے امروہہ سے آئے ہوئے دانشور ڈاکٹر امام ارتضیٰ نے کہا کہ سانحہ کربلا کے لیے اردو شاعری میں جو استعارے استعمال کیے گئے ہیں سب سے پہلے نارنگ صاحب کی نگاہ ان پر گئی انھوں نے اس کتاب میں پیش کیے گئے موضوع کے معنیاتی پہلوؤں کا موثر انداز میں تجزیہ کیا ڈاکٹر فرحت حسین نے اپنے مضمون میں پروفیسر نارنگ سے اپنے تعلق کا ذکر کیا اور ان کی علمی و ادبی خدمات پر روشنی ڈالی۔ ڈاکٹر انیس اشفاق نے نارنگ صاحب کی اس کتاب کو تنقید کے ایک نئے موضوع کی خشت اول قرار دیا اور بعض مقامات پر نارنگ صاحب

سے اختلاف کرنے کے باوجود انھوں نے اسے اردو تنقید میں ایک اضافہ تسلیم کیا۔

دیوان ظفر پیامی نے اپنے مقالے میں اس کتاب کو بڑی اہمیت کا حامل قرار دیتے ہوئے کہا کہ یہ کتاب پروفیسر نارنگ کا تاریخ ساز کارنامہ ہے۔ انہوں نے پروفیسر نارنگ کے تنقیدی نظریات کا جائزہ لیتے ہوئے اس کتاب کو ایک تخلیقی کام قرار دیا۔ کاظم علی خاں نے پروفیسر نارنگ کی ادبی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے اس کتاب کو فکر و خیال اور اسلوب بیان کے لحاظ سے ادب کا ایک قابل قدر نمونہ بتایا۔ اور کہا کہ یہ کتاب اس بات کی مستحق ہے کہ اسے ادبی حلقوں میں روشناس کرایا جائے۔ پنڈت آنند موہن زتشی گلزار دہلوی نے پروفیسر نارنگ کو اردو کا معتبر محقق اور نقاد بتایا اور کتاب کو تنقید کا اعلیٰ نمونہ قرار دیا۔

ڈاکٹر شارب ردولوی نے کہا کہ پروفیسر نارنگ کا تنقیدی سفر ایک طویل عرصہ پر محیط ہے۔ یہ کتاب اردو شاعری کا ساختیاتی مطالعہ ہے جو ساری تہذیب کا احاطہ کرلیتا ہے! انھوں نے اپنی تقریر اس مصرع پر ختم کی۔ "لیجئے آج سے تسلیم کیا آپ کو میر"

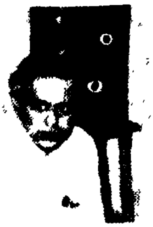
ڈاکٹر خلیق انجم نے اپنی تقریر میں کہا کہ یہ کتاب جدید شاعری کے ایک اہم تخلیقی رجحان کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ پروفیسر ظہیر احمد صدیقی نے اس کتاب کو نقطۂ آغاز کہا لیکن اس بات کا اعتراف کیا کہ اس کتاب نے اس کام کو مکمل کرنے کے لیے ایک نیا راستہ کھول دیا ہے۔

سید حامد صاحب نے اپنے وقیع اور فکر انگیز مضمون میں کہا کہ لسانیات اور ساختیات نارنگ صاحب کے آبرنگیں ہیں اور انھوں نے تنقید کے بہت سے قفل کھولے ہیں۔ جس سے نئی راہیں سامنے آئی ہیں۔ اس لیے اس کتاب کی قدر و قیمت ہمیشہ باقی رہے گی۔

پروگرام کی نظامت کے فرائض ذہین نقوی سکریٹری غالب اکیڈمی نے انجام دیئے اس یادگار تقریب کے محرک اور روح رواں مہدی نظمی نے ابوطالب اکیڈمی کی جانب سے تمام مقالہ نگار حضرات اور سامعین کا شکریہ ادا کیا۔ مہدی نظمی نے ابوطالب اکیڈمی کے زیر اہتمام یہ آخری پروگرام منعقد کیا تھا۔ معلوم بھی نہ تھا کہ وہ اتنے جلدی داغ مفارقت دے جائیں گے۔ وہ ادیب بھی تھے تخلیق کار بھی اور کامیاب صحافی بھی آج

وہ ہمارے درمیان موجود نہیں لیکن مرحوم کی یادیں اور کارنامے ان کو ہمیشہ زندہ رکھیں گے۔ انھوں نے آخری بار غالب اکیڈمی کے اسٹیج سے پروفیسر نارنگ کی کتاب سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ، اردو شاعری کا ایک تخلیقی رجحان پر فکر انگیز انداز میں اظہار خیال کیا تھا۔

پروگرام کے اختتام پر پروفیسر نارنگ نے اپنی دلنشیں تقریر میں تمام شرکا کا صمیم قلب سے شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا کہ اس کتاب سے بہت سی بحثیں سامنے آئی ہیں اور آئندہ بھی آتی رہیں گی اور اس موضوع پر مباحث ہوتے رہیں گے یہی میری کاوش کا ثمر ہے کہ اس موضوع پر لوگ توجہ کریں۔





" ہم میں اجتماعی کام کرنے کی صلاحیت بہت کم ہے اس لیے میرا خیال ہے کہ آنیوالے پچاس برسوں تک بھی اردو کی عظمت انفرادی طور پر کئے ہوئے کام ہی کے سہارے باقی رہیگی اجتماعی کام کے سہارے نہیں"

کالی داس گپتا رضا

ایک اہم ادبی خبر

پہلی امیر خسرو بین الاقوامی کانفرنس

(پروفیسر انماریہ شمل اور پروفیسر گوپی چند نارنگ کو ایوارڈ)

پہلی امیر خسرو بین الاقوامی کانفرنس امیر خسرو سوسائٹی امریکہ کے زیر اہتمام شکاگو میں ۹، مئی ۱۹۸۷ سے ۲، جون ۱۹۸۷ تک منعقد ہوئی۔ اس میں نو ملکوں کے اسکالروں اور محققین نے شرکت کی۔ کانفرنس کا افتتاح ہارورڈ یونیورسٹی کی مشہور جرمن مستشرق پروفیسر انماریہ شمل نے کیا۔ کانفرنس میں کل دس اجلاس ہوئے جس میں ذیل کے مندوبین نے شرکت کی۔ پروفیسر انماریہ شمل، پروفیسر وائین بیگلے (آیووا) پروفیسر چشمت موید (ایران) پروفیسر رواں فرہادی (افغانستان) مولانا صباح الدین عبدالرحمٰن (ہندوستان) پروفیسر ممتاز حسین (پاکستان) پروفیسر نذیر احمد (ہندوستان) پروفیسر شہاب سرمدی (ہندوستان) پروفیسر گوپی چند نارنگ (ہندوستان) منظور الٰہی (پاکستان) پروفیسر منیب الرحمٰن (اوک لینڈ) ڈاکٹر ظ انصاری (ہندوستان) پروفیسر فضل الرحمٰن (شکاگو) پروفیسر چودھری محمد نعیم (شکاگو) پروفیسر نورالحسن انصاری (ہندوستان) ڈاکٹر شجاعت سندیلوی (ہندوستان) پروفیسر ابوالخیر کشفی (پاکستان) پروفیسر مغنی تبسم (ہندوستان) پروفیسر شمس الدین احمد (ہندوستان) پروفیسر شریف النسا (ہندوستان) ڈاکٹر کلثوم بشر (بنگلہ دیش) ڈاکٹر علی آسانی (ہارورڈ) ڈاکٹر آصفہ زمانی (ہندوستان) شیخ سلیم احمد (ہندوستان) سید صمد حسین رضوی (پاکستان) افسر حسین (پاکستان) ڈاکٹر فرانسس پریچٹ (کولمبیا) ڈاکٹر برائن سلور (واشنگٹن) ڈاکٹر انڈریو گریگ (کیلی فورنیا) ڈاکٹر ضیاالدین شکیب (لندن)

کانفرنس کے اجلاس امیر خسرو کی تخلیقی شخصیت کی مختلف جہات کے بارے میں تھے جن میں برصغیر میں فارسی ادب کی روایت، تہذیب و ثقافت پر امیر خسرو کے اثرات، ایرانی شعری روایت سے تقابلی مطالعہ، اردو اور ہندی کے ارتقا میں امیر خسرو کا حصہ،

صوفی روایت اور امیر خسرو، امیر خسرو پر تحقیق کے نئے امکانات، ہندوستانی موسیقی پر اثرات، خیال گائیکی اور موسیقی کی روایت پر اثر۔ ایک پینل مباحثہ اعجاز خسروی عرف رسائل الاعجاز اور ان کے انگریزی میں ترجمے کے مسائل پر بھی ہوا۔ یہ تاریخی کانفرنس شکاگو یونیورسٹی اور نارتھ ایسٹرن ایلی نائے یونیورسٹی کے تعاون سے منعقد ہوئی۔ اس کے تمام اجلاس اورینٹل انسٹی ٹیوٹ اور انٹرنیشنل ہاؤس شکاگو یونیورسٹی میں منعقد ہوئے ۳۰ مئی کو ایک شاندار تقریب میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تازہ کتاب "امیر خسرو کا ہندوی کلام مع نسخۂ برلن ذخیرۂ اشپرنگر" اور ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی کی ہندی کتاب "امیر خسرو کی ہندی شاعری" کی رسم اجرا بھی عمل میں آئی۔ یہ دونوں کتابیں امیر خسرو سوسائٹی شکاگو نے شائع کی ہیں۔ بینکویٹ اور استقبالیہ کونسل جنرل آف پاکستان کی طرف سے دیا گیا۔ اس یادگار تقریب میں ممتاز محققین کو ایوارڈ دیئے گئے۔ "شان خسرو" ایوارڈ پروفیسر انماریہ شمل کو سرپرستی اور تعاون کے لیے دیا گیا۔ "نذر خسرو" ایوارڈ چار اسکالروں کو پیش کیے گئے یعنی پروفیسر نذیر احمد، پروفیسر گوپی چند نارنگ، پروفیسر شہاب سرمدی اور ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی کو۔ موسیقی کی ممتاز خدمات کے لیے شیو کمار شرما کو سنتور کے لیے اور ذاکر حسین کو طبلہ کے لیے "نذر خسرو" ایوارڈ دیئے گئے۔ امتیازی خدمات کا بیان ڈاکٹر حبیب الدین احمد چیرمین بورڈ آف ڈائرکٹرز نے پڑھا۔ اس موقع پر پروفیسر وائین بیگم نے امیر خسرو کے مقبرے کے بارے میں معلومات افزا سلائیڈ لیکچر دیا اور ڈاکٹر آصفہ زمانی نے امیر خسرو کی غزلیں پیش کیں۔
کانفرنس کے متعدد مقالات میں خسرویات کی متعدد نئی جہات پر روشنی ڈالی گئی اور کئی نئے پہلو سامنے آئے۔ نسخۂ برلن ذخیرۂ اسپرنگر، کی اہمیت پر بھی کھل کر بحث ہوئی اور ہندوی مطالعات کے آئندہ امکانات پر بھی غور و خوض کیا گیا۔ موسیقی پر دو اجلاس ہوئے۔ اور امیر خسرو سے منسوب راگ راگنیوں کے ضمن میں اعجاز خسروی کا متعلقہ باب اور اس کا انگریزی ترجمہ بھی زیر بحث آیا۔ زائچوں کی مدد سے علم ہیئت و نجوم کے ان مسائل کو بھی پہلی بار منظر عام پر لایا گیا جو امیر خسرو کی شاعری میں زیر بحث آئے ہیں۔ آئندہ تحقیق کے امکانات پر غور کیا گیا اور طے پایا کہ سوسائٹی اعجاز خسروی کی پانچوں جلدوں کو بہ تصحیح وحاشیہ شائع کرے گی۔ اور مندرجات کا تلخیص و ترجمہ انگریزی میں بھی تیار کرایا جائے گا۔ اس کے علاوہ فارسی دواوین اور خمسۂ خسرو کو بھی دوبارہ شائع کیا جائے گا کیونکہ یہ کتابیں

اب نایاب ہو چکی ہیں۔ امیر خسرو اور ہندوستانی موسیقی پر الگ سے انگریزی میں کتاب شائع کی جائے گی۔ امیر خسرو کانفرنس کے موقع پر دو زبانی تعلیم کے مسائل پر بھی بھرپور اجلاس ہوئے جس میں شکاگو کے اردو اساتذہ نے بھی بڑی تعداد میں شرکت کی۔ یہ چھ روزہ تقریبات ۲ رجون کو اختتام پذیر ہوئیں۔

(ڈاکٹر وڈمین ٹیلر، اگزیکٹو ڈائرکٹر)
امیر خسرو سوسائٹی

سرورق تصاویر

۱۔ مخدوم محی الدین، ۲۔ کیفی اعظمی، ۳۔ راجندر سنگھ بیدی اور مجروح سلطانپوری، ۴۔ پروفیسر احتشام حسین، ۵ جوگندر پال، ۶۔ امتیاز علی عرشی، ۷۔ قاضی عبدالودود، ۸۔ وارث علوی، ۹۔ قرۃ العین حیدر، ۱۰۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ، ۱۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ۱۲۔ کالی داس گپتا رضا، ۱۳۔ پروفیسر گیان چند جین، ۱۴۔ بلراج ورما، ۱۵۔ بیگم سہیل۔ عابد سہیل اور شارب ردولوی، ۱۶۔ عصمت چغتائی، ۱۷۔ اقبال مجید اور اشتیاق عابدی ۱۸۔ رتن سنگھ، ۱۹۔ سجاد ظہیر، ۲۰۔ فیض احمد فیض، ۲۱، سید عاشور کاظمی، ۲۲۔ شوکت صدیقی، ۲۳ ترقی پسند مصنفین (گولڈن جوبلی) کانفرنس (لندن)۔ ایک منظر، ۲۴۔ پروفیسر قمر رئیس، سردار جعفری اور آنا سُووا رووا، ۲۵۔ جان ایلیا، محمد علی صدیقی، قمر رئیس، راحت سعید، حسن عابد۔ ۲۶۔ پروفیسر قمر رئیس، اشفاق حسین، احمد فراز، ۲۷۔ سلمیٰ صدیقی کرشن چند، ایک روسی دانشور، پروفیسر خواجہ احمد فاروقی، پروفیسر محمد حسن اور پروفیسر قمر رئیس۔

کتابیں ہی کتابیں

جی ہاں نیشنل بک ٹرسٹ نے انگریزی اور ہندی کے علاوہ ہندوستان کی دوسری بڑی زبانوں میں اہم اور معلوماتی موضوعات پر کتابیں شائع کرنے کے ساتھ ساتھ مشترکہ ادب کی اشاعت بھی کی ہے۔ ٹرسٹ کی مطبوعات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ ٹرسٹ کے اشاعتی پروگرام میں بچوں کے ادب کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ یقیناً ہر قاری کے لیے ٹرسٹ کی مطبوعات میں اس کی پسند کی کتابیں مل سکتی ہیں۔ اردو کی مطبوعات میں سے چند درج ذیل ہیں۔ ٹرسٹ کی کتابیں ملک بھر میں اردو کے تمام کتب فروشوں، پبلی کیشنز ڈویژن کے اسٹالوں اور این.بی.ٹی بک شاپس سے مل سکتی ہیں۔

			قیمت
شیخ نظام الدین اولیا	از: خلیق احمد نظامی		۹/۵۰
عوامی ترسیل	از: آر، کے، چٹرجی	مترجم: عرفان صدیقی	۱۹/۲۵
آپ اور آپ کی غذا	از: کے، ٹی، اچیا	" من موہن تلخ	۱۴/۲۵
آدرش ہندو ہوٹل	از: بھبوتی بھوشن بندوپادھیائے	" اشرف عابدی	۱۹/۲۵
درد کے رشتے	از: میرجی اتالائے	" بلراج ورما	۲۰/۰۰
عصری ملیالم کہانیاں	مرتب، ایم مکندن	" عبدالحق	۱۸/۵۰
اردو افسانے	مرتب: رضیہ سجاد ظہیر	(نیا ایڈیشن)	۱۱/۰۰
اردو طباعت و اشاعت کے مسائل	مرتب: انور کمال حسینی		۷/۰۰
آزادی کی چھاؤں میں	از: بیگم انیس قدوائی		۱۳/۵۰
پریم چند کے مختصر افسانے	مرتب: رادھا کرشنن (نیا ایڈیشن)		۱۸/۵۰
امیر خسرو	از: غلام سمنانی		۹/۷۵
ٹیپو سلطان	از: بی شیخ علی	مترجم: ظفر احمد نظامی	۸/۵۰

بچوں کے لیے

تیرہ کہانیاں		" معین اعجاز	۱۲/۰۰
ہم ہندوستانی	از: مہرو جے واڈیا	" ایس اے رحمٰن	۲/۵۰

			قیمت
منیا نے پایا سونا	از: جگدیش جوشی	مترجم: ایس، اے، رحمان	۲/۵۰
چھوٹی سی ایک لہر	از: ایس، چندرادرکر	〃 〃 〃 〃	۲/۵۰
کتابوں کی انوکھی دنیا	از: سیموئل اسرائیل	〃 سید احسان الرحمٰن	۲/۵۰
دمدار کہانی	از: ایم، سی، گیبریل	〃 انیس مرزا	۲/۵۰
مہابھارت	از: کے، کشب راؤ	〃 تعظیم احمد	۲/۵۰
جنگل میں تالاب	از: اوما آنند	〃 عابدہ بیگم	۲/۵۰
جانوروں کے ایک نگہبان کی مہمیں	از: ای، آر، سی، داویدار	〃 امر سنگھ	۲/۵۰
عقلمند اور چالاک	از: کلا تیبرانی	〃 صادقہ ذکی	۲/۵۰
کائناتی تحفہ	از: موہن سندر راجن	〃 خالدہ ناہید	۲/۵۰
بس کی سیر	از: ورلی کن نن	〃 ایس، اے، رحمٰن	۲/۵۰
یہ دنیا پیاری پیاری	از: جینتی منوکرن	〃 اردو تحریر: سعدیہ رحمٰن	۲/۵۰
دس کہانیاں	مرتب: سراج انور		۴/۰۰
بھارت کے بہادر بچے	از: سگرن سریواستو	مترجم: سعید الرحمٰن	۲/۵۰
عیدگاہ (نیا ایڈیشن)	از: پریم چند		۲/۵۰
گوتم بدھ	از: لیلا جارج	مترجم: سید ضمیر حسن	۲/۵۰

زیرِ طبع

منتخب قومی شاعری	مرتب: سردار جعفری	
پنجاب ادب اور ثقافت	از: ایس، ایس، بیدی	مترجم: اسلم پرویز
آدارد میسما	از: وشنو پربھاکر	〃 راشد سہسوانی
تاریکیاں	از: بھیشم ساہنی	〃 شہلا نقوی
سکھ دھرم اور سیکولرزم	از: کرتار سنگھ دگل	〃 زبیدہ مدان

اردو اکادمی، دہلی

گھٹا مسجد روڈ، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

۱۹۸۶ء کی مطبوعات

۱۔ مولانا ابوالکلام آزاد شخصیت اور کارنامے، مرتب ڈاکٹر خلیق انجم، قیمت ۴۸ روپے، صفحات ۵۰۲

۲۔ بزم آخر، مصنف منشی فیض الدین، مرتب ڈاکٹر کامل قریشی، قیمت ۱۲ روپے، صفحات ۱۲۴۔

۳۔ دہلی کی آخری شمع، مصنف مرزا فرحت اللہ بیگ، مرتب ڈاکٹر صلاح الدین قیمت ۳۲ روپے صفحات ۱۱۴

۴۔ دلی کا آخری دیدار، مصنف سید وزیر حسن دہلوی، مرتب سید ضمیر حسن دہلوی، قیمت ۱۰ روپے صفحات ۷۴

۵۔ دلی والے، مرتب ڈاکٹر صلاح الدین، قیمت ۳۶ روپے، صفحات ۳۵۷

۶۔ قلعۂ معلّٰی کی جھلکیاں، مصنف عرش تیموری، مرتب ڈاکٹر اسلم پرویز، قیمت ۱۰ روپے صفحات ۷۲

۷۔ رسوم دہلی، مصنف سید احمد دہلوی، مرتب ڈاکٹر خلیق انجم، قیمت ۲۸ روپے صفحات ۲۰۸

۸۔ داغ دہلوی حیات اور کارنامے، مرتب ڈاکٹر کامل قریشی، قیمت ۱۳ روپے، صفحات ۲۳۷

۱۹۸۷ء کی مطبوعات

۹۔ عالم میں انتخاب۔ دلی، مرتب مہیشور دیال، قیمت ۳۵ روپے صفحات ۵۲۱

۱۰۔ سوانح دہلی، مصنف شاہزادہ مرزا احمد اختر گورگانی، مرتب مرغوب عابدی، قیمت ۱۰ روپے صفحات ۴۷

۱۱۔ خواجہ حسن نظامی حیات اور کارنامے، مرتب خواجہ حسن ثانی نظامی، قیمت ۲۹ روپے، صفحات ۲۰۸

۱۲۔ دیوان حالی، مصنف مولانا الطاف حسین حالی، مقدمہ رشید حسن خاں قیمت ۴۴ روپے صفحات ۲۴۶

۱۳۔ چراغ دلی، مصنف میرزا حیرت دہلوی، قیمت ۳۹ روپے، صفحات ۵۳۶۔

۱۴۔ اُردو صحافت، مرتب انور علی دہلوی، قیمت ۴۳ روپے صفحات ۳۲۳

۱۵۔ دہلی کے اسکولوں میں اردو نصاب کے مسائل، مرتب صدیق الرحمٰن قدوائی قیمت ۲۴ روپے، صفحات ۱۸۷

۱۶۔ نوبت پنج روزہ یعنی وداع ظفر، مصنف علامہ راشد الخیری مرتب ڈاکٹر تنویر احمد علوی قیمت ۲۳ روپے، صفحات ۱۵۸

۱۷۔ دلّی کی آخری بہار، مصنف علامہ راشد الخیری مرتب سید ضمیر حسن دہلوی قیمت ۳۰ روپے صفحات ۱۲۷

۱۸۔ لال قلعے کی ایک جھلک، مصنف حکیم خواجہ سید ناصر نذیر الدین فراق دہلوی مرتب ڈاکٹر انتظار مرزا، قیمت ۱۹ روپے، صفحات ۱۰۹۔

۱۹۔ ڈائرکٹری اُردو ناشرین و تاجرین کتب، مرتب انور علی دہلوی قیمت ۵۰ روپے صفحات ۶۸

۲۰۔ دِلّی کی تہذیب، مرتب ڈاکٹر انتظار مرزا، قیمت ۷ روپے، صفحات ۸۴۔

۲۱۔ اُردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب، مرتب ڈاکٹر کامل قریشی، قیمت ۳۹ روپے صفحات ۴۴۸

• اکادمی کی شائع کردہ تمام کتابیں بذریعہ آفسیٹ طبع ہوئی ہیں • اکادمی کی سیل ڈپو کا کوئی سول ڈسٹری بیوٹر نہیں ہے • لائبریری کو ۱۵٪ کمیشن پر کتابیں فروخت کی جائیں گی • مبلغ پانچ سو روپے تک کی کتابوں پر ۳۳٪ اور پانچ سو روپے سے زیادہ کی کتابوں پر ۴۰٪ کمیشن دیا جائے گا

انچارج سیل ڈپو

کالی داس گپتا رضا

تخلیق، تنقید اور تحقیق کا بے مثل
سنگم

مطبوعات

۱۔شعلۂ خاموش ۲۔شورشِ پنہاں ۳۔شاخِ گل ۴۔اجالے
۵۔دی سائیلینٹ فلیم ۶۔مکتوبات جوش ملسیانی بنام رضا ۷۔منشورات
جوش ملسیانی ۸۔دعائے صباح ۹۔ہندوستانی مشرقی افریقہ میں
۱۰۔متعلقاتِ غالب ۱۱۔چکبست اور باقیاتِ چکبست ۱۲۔شعورِ غم
۱۳۔سہو و سراغ ۱۴۔انتخاب آتش و غالب از چکبست ۱۵۔شارعِ جاوید
۱۶۔کلیاتِ چکبست ۱۷۔غالبیات چند عنوانات ۱۸۔مقالاتِ چکبست

اور

دیوان غالب کامل

زیر طبع

ومل پبلی کیشنز۔ نیو میرین لائنز بمبئی ۴۰۰۰۲۰

کے علاوہ آپ یہ کتابیں

متدرجہ ذیل اداروں سے بھی حاصل کر سکتے ہیں

(۱) مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ نئی دہلی، علی گڑھ، بمبئی
(۲) انجمن ترقی اردو، اردو گھر، راؤز ایونیو۔ نئی دہلی - ۱۱۰۰۰۲
(۳) موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۹ گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی - ۱۱۰۰۰۲
(۴) آر بی پبلی کیشنز جی ۸، ساکیت،
نئی دہلی ۱۱۰۰۱۷

فکر تونسوی  نہیں رہے

اُردو کے مشہور طنز و مزاح نگار جناب فکر تونسوی کی رحلت پر کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین (اردو) دہلی، پریس ایشیا انٹرنیشنل فورم، دہلی اور غالب اکیڈمی دہلی کی جانب سے ان کی یاد میں ایک تعزیتی جلسہ کا انعقاد ہوا۔ یہ جلسہ غالب اکیڈمی بستی حضرت نظام الدین میں ۲۶ ستمبر کی شام ۶ بجے شروع ہوا اور تقریباً تین گھنٹے تک چلا۔

اس موقع پر اردو ہندی اور پنجابی زبان کے مشہور اہل قلم حضرات اور دانشور موجود تھے۔ فکر صاحب کے چاہنے والوں کی ایک بھیڑ تھی جو ان کی جدائی پر غمگین نظر آرہی تھی اور اپنے پسندیدہ ادیب کو خراج عقیدت پیش کرنے حاضر ہوئی تھی۔

اس تعزیتی جلسے کا آغاز پروفیسر قمر رئیس نے اور صدارت کا فرض دارالخلافہ کی ہر دلعزیز ہستی جناب اندر کمار گجرال نے نبھایا۔ دونوں حضرات نے مرحوم کی ادبی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے انھیں خراج عقیدت پیش کیا۔ ان دونوں حضرات کے علاوہ ملک کے جن معروف اُدبا اور شعرا نے مرحوم کی خدمات کو تسلیم کرتے ہوئے انھیں خراج عقیدت پیش کیا ان میں پروفیسر گوپی چند نارنگ، جناب ظفر پیامی، جناب مجتبیٰ حسین، جناب بلراج کومل، جناب نیاز حیدر، ڈاکٹر اجمل اجملی، سردار دلیپ سنگھ، اور ہندی زبان وادب کے سرفہرست ادیب اور صحافی کملیشور جی بھی تھے۔

بعدازاں فکر تونسوی صاحب کی ادبی خدمات پر ان کی اہلیہ محترمہ کو کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کی طرف سے ایک "مومینٹو" "نشانِ سجاد ظہیر" پیش کیا گیا۔ یاد رہے کہ "نشانِ سجاد ظہیر" ترقی پسند مصنفین کی گولڈن جبلی کانفرنس پر ملک کے جن دوسرے پچاس بڑے ادیبوں کو دیا گیا تھا ان میں فکر صاحب کا نام بھی شامل تھا۔ لیکن وہ ناسازیٔ طبیعت کے باعث اس تقریب میں تشریف نہ لا سکے تھے۔

ایک نوٹ

ماہنامہ سہیل گیا۔ جولائی ۱۹۸۷ء میں چھپا جناب ابو محمد شبلی (لکھنؤ) کا مضمون "عبدالودود اور تحقیق" جو ایک غزل کی تحقیق کے پس منظر میں لکھا گیا ہے اُردو ادب کی تحقیق میں دلچسپی رکھنے والے کئی احباب پڑھیں گے۔ صاحبِ مضمون نے مشہور عالم غزل کی تخلیق کے سلسلے میں چند اہم اور غیر اہم سوالات اٹھائے ہیں

سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے

تحریک آزادی کے سلسلے میں لکھی گئی اُردو منظومات میں اس غزل کا مقام سرفہرست آتا اور مانا جاتا ہے اور اُدبا و علماء کی اکثریت آج تک مانتی آئی ہے کہ اس کے تخلیق کار شہید آزادی پنڈت رام پرشاد بسمل شاہجہانپوری تھے مگر صاحبِ مضمون نے اس سلسلے میں کچھ دوسرے نام بھی لئے ہیں۔ ادارۂ تناظر ڈاکٹر گیان چند، پروفیسر نارنگ، کالی داس گپتا رضا اور دوسرے محققین سے توقع کرتا ہے کہ اس جاتی مانی حقیقت پر بحث کرتے ہوئے جو اندھیرا ابو محمد شبلی صاحب نے ڈالا ہے اُس پر روشنی ڈالیں تاکہ ایک غیر ضروری غلط فہمی کا ازالہ ہو سکے۔

شہید رام پرشاد بسمل کی بے مثال شہرت اس غزل کی وجہ سے نہیں بلکہ اس جامِ شہادت کی وجہ سے ہے جو انھوں نے قومی آزادی کی خاطر ہنستے کھیلتے پی کر انقلاب زندہ باد کا نعرہ بلند کیا تھا۔ یہ کہنا کہ وہ کوئی ایسے پڑھے لکھے نہ تھے اور اُردو میں اتنے کمزور تھے کہ وہ دو بار مڈل میں فیل ہوئے کچھ ثابت نہیں کرتا۔ سعادت حسن منٹو جیسا ادیب خود اعتراف کر چکا ہے کہ وہ اُردو میں دو بار فیل ہوا۔ اور آپ کا ایڈیٹر (ایڈیٹر تناظر) تو اُردو میں مڈل کیا پرائمری بھی پاس نہیں۔

مضمون نگار نے اُردو زبان و ادب کے معلّمین کے بارے میں جو انکشافات فرمائے ہیں انہیں سے ظاہر ہو جانا چاہیے کہ فنکار کا عالم ہونا ضروری نہیں بلکہ عالم نہ ہونا ایک حد تک ضروری ہے۔

عالمی ادب میں اس کی ہزاروں مثالیں ہیں۔ اور وطنِ عزیز کے تو اکثر بڑے

شعراء سرے سے ہی تعلیم یافتہ نہ تھے۔
تربیت اور تعلیم میں فرق ہوتا ہے اتنا ہی جتنا وراثت اور خود کی کمائی میں۔

بلراج ورما

تخلیقی ادب

تخلیقی عمل کیا ہے؟ ـــــ اصلاً یہ وہ عمل ہے جس کی مدد سے انسان اپنے ہی وجود کی باشقت قید سے رہائی پاتا ہے۔ بالکل جیسے کوئی شے کسی مدار میں مسلسل گھومتے چلے جانے کے بعد معاً لپک کر ایک نئے اور کشادہ تر مدار میں چلی جائے۔ جسم، معاشرہ، اسطور، تاریخ اور فن ہی نہیں، کائنات کے محیط و بسیط نظام میں بھی اس کا یہی اصول کارفرما ہے۔ خود حقیقت اولیٰ بھی جو وحدت کی علم بردار اور نام روپ سے بے نیاز ہے۔ اپنے تخلیقی عمل میں دو واضح سطحوں کا احساس دلاتی ہے ـــــ ایک خود فراموشی کی سطح جو سکون اور ٹھہراؤ سے عبارت ہے اور دوسری ایک جہدِ مسلسل کی سطح جو بیقراری اور کلبلاہٹ کی مظہر ہے اور جو لازمی طور پر پہلی سطح کے بطون سے نمودار ہوتی ہے۔ مگر اس طور کہ اس کا اچانک ظہور تجلّیات کے ایک نئے سلسلہ کا نقطۂ آغاز قرار پاتا ہے۔

اگر یوں ہے تو قدرتی طور پر یہ سوال سر اٹھائے گا کہ کیا ان دونوں سطحوں کا باہمی رشتہ پہلے ہی سے مقرر اور متعین ہے یا کسی مقام پر قدر و اختیار کا مظاہر بھی کرتا ہے ـــ جبر اور قدر کا یہ مسئلہ نہایت قدیم ہے اور صدیوں تک جبریہ اور قدریہ کے مابین بحث و تمحیص کا موضوع بنا رہا ہے۔ پہلی جماعت کا خیال ہے کہ ہر شے کی باگ ڈور غیب کے ہاتھ میں ہے۔ دوسری کا یہ موقف ہے کہ ہر شے مختار ہے اور اپنا مستقبل خود تراشتی ہے ـــــــ

وزیر آغا